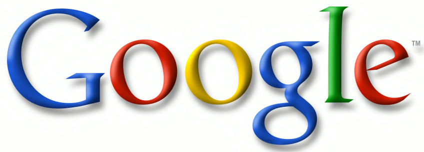
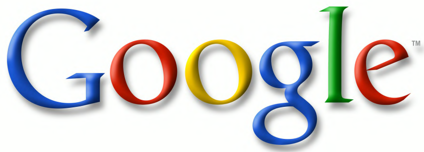
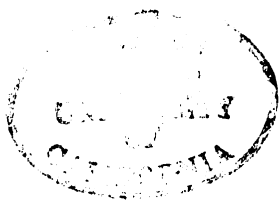












HOLBERG

SOM

KOMEDIEFORFAT

FORBILLEDER OG EFTERVIRKNINGER

AF

OLAF SKAVLAN.

KRISTIANIA.

FORLAGT AF ALB. CAMMERMEYER.

1872.

HOLBERG

SOM

KOMEDIEFORFATTER,

FORBILLEDER OG EFTERVIRKNINGER

AF

OLAF SKAVLAN.

KRISTIANIA.

FORLAGT AF ALB. CAMMERMEYER.

1872.

HOLBERG

SOM

KOMEDIEFORFATTER,

FORBILLEDER OG EFTERVIRKNINGER

AF

OLAF SKAVLAN.

KRISTIANIA.

FORLAGT AF ALB. CAMMERMEYER.

1872.

Trykfeil.

Side	5.	L.	14:	de udgaar.
—	28.	-	28:	Trompetskridt l. -stød
—	37.	-	4:	8 l. 11.
—	73.	-	19:	Brunsvig l. Brunsmand.
—	170.	-	32:	Digtere l. Forfattere.
—	210.	-	24:	gaaet. l. gaa.
—	248.	-	18:	Wagner l. Wegner.
—	257.	-	14:	Palprats l. Palaprats.
—	261.	-	11:	Gottsched og l. Gottsched — og.

BRØGGER & CHRISTIE'S BOGTRYKKERI.

Indhold.

I.

Store Mænd kræver sin historiske Baggrund efter den Plads, de indtager. For Mænd som Kingo eller Peder Dass vil et Stykke af Luthers eller Opitz's Skygge være nok til at dække dem; for Andre, som Evald eller Wessel, gaar Forudsætningerne neppe mere end faa Aartier tilbage; andre, som Oehlenschlæger eller Wergeland, er den sidste Trediedel af det foregaaende Aarhundrede Indledning nok. For Holberg, som staar i et afgjørende Skille mellem gammelt og nyt og selv er Bindeledet mellem Tidsaldere, som har sine Forudsætninger til vidt forskjellige Sider, er neppe to Aarhundreders Europa-Udvikling og hele Fællesliteraturens Vext tilstrækkelig Vidde.

Digter, Historiker, Filosof paa én Gang, behersker Holberg et større Felt af vort aandelige Liv, end nogen anden, og denne tredobbelte Adkomst til Forfatterrang giver ham, selv hvor man kun omhandler en enkelt Side af hans Virksomhed, en Betydning i det Heles Sammenhæng, en Høvdingstilling, som, saavidt jeg skjønner, vanskelig har Sidestykke i noget andet Land.

Vil man dømme Holbergs dramatiske Virksomhed efter den Stilling, hans eget Lands Skuespil indtog ved hans Fremtræden, da er den simpelt hen uforstaaelig; men vil man paa den anden Side løsrive hans Gjerning fra de Forhold, hvori den har sin Bund, eller fra Sammenligning med de Tilstande, hvilke den afløste, vil man i lige Grad tage feil.

Det Skuespil, som i vor Literatur gaar forud for Holberg, betegner Sammenstødet mellem tre Tidsstrømninger, det er

et Overgangsdrama, som var forældet, allerede før det blev fortrængt. Det repræsenterer en Livsanskuelse, en Kultur og en Kunstform: Livsanskuelsen — det er Reformationens; Kulturen — det er den tyske Humanisme; Kunstformen — det er Middelalderens. — Holbergs Komedier gjengiver det attende Aarhundredes Aand og den franske Renaissances Smag.

Paa intet Punkt af literær Udvikling laa Danmark og Norge ved det attende Aarhundredes Begyndelse saa langt tilbage, som med Hensyn til Dramaet. Paa intet Punkt var det ny, som brød frem, paa én Gang saa tidsmæssigt, mønstergyldigt og modent — neppe har derfor nogensinde i vort nationale Bogværk staaet et større Skifte end i Fælleslitteraturen paa Holbergs Tid.

Det var en Overgang fra episk Formløshed til dramatisk Regel; fra fremmed til hjemligt, fra lærd til folkeligt, fra ufri Efterdigtning af Aflægsheder i en synkende Forfaldstid til gjenfødt Kunstdigtning efter Oldtids og Samtids bedste Mønster. Med Forbilleder og Form skifter ogsaa Skuespillere og Scene. Fra Kirker og Kirkegaarde, Skolestuer og Gjøglerskur flytter det nationale Skuespil ind i sit eget Hus. Man lader sig ikke længer nøie med Dilettant-Forestillinger, sammenskrevne af Pedanter og opførte af Peblinger, eller med omreisende Bander af Fremmede. Den holbergske Komedies Oprindelse er samtidig den nationale Scenekunsts: Den danske Skueplads — det er paa én Gang Betegnelsen for en Dramadigtning og dens Scene, en Bog og en Bygning — to Ting, som betegnende nok har faaet ét Navn, fordi de historisk ikke kan skilles fra hinanden.

Skuespil er, som bekjendt, ikke af national Oprindelse i Norden. De ikke faa Begyndelser dertil, som sporvis findes, kom aldrig til Udvikling.[1] Efter Holbergs Mening laa der mellem den klassiske Oldtids Skuespil og Renaissancens

Drama, saaledes som det navnlig blev fornyet i Frankrig, et Svælg af to tusind Aar, hvori „Kunsten at skrive Komedier var tabt". Som Boileau og Voltaire, Dryden og Gottsched ser han i Middelalderens Literatur mindre en Kunst end et Barbari. Hvad vort eget Sprog-Samfunds ældre Skuespil angaar, har han vistnok kjendt det; som Historiker omtaler han det. Men om han nogensinde har gjort sig den Umage at studere det — hvilket neppe er troligt —: har det alene vakt hans Foragt. Som Digter nævner han det alene, fordi han i den Kjendsgjerning, at Geistligheden i tidligere Tider havde opført verdslige Skuespil, finder et Forsvar for Tilladeligheden af de Komedier, han selv indførte. Holberg, som under sine omfattende Studier har skjænket alle Landes Theater, ligetil det kinesiske og persiske, sin Opmærksomhed, affærdiger „de gamle Historier om Adam og Eva eller Eventyr om hellig Dorthea, Doktor Fausto eller andet deslige", som for ham var Indbegrebet af Fortidens Smag, og hvoraf han i sin Barndom havde seet Stykker opførte i Bergen — med samme ironiske Overlegenhed som den, hvormed han nævner tysk Komedie forøvrigt, eller hvormed han overhoved lige fra Peder Paars's Tid behandler alt, som syntes ham at bære Præg af Middelalders-Digtning: Jertegnspostil som Stærkodder, Jomfru Gloriant og Finkeridderen, eller den trøstelige Vise om Aksel Thordsen og skjøn Valborg.

Den Sammenhæng i Dramaets Udviklings Historie, som overhoved først vor Tid gjennem møisommelige Samlinger og omfattende Undersøgelser har naaet til, kjendte Holberg endnu ikke til. For ham som for de literære og historiske Kilder, han nævner, Boileau, Menestrier, Riccoboni[2] osv. fandtes der mellem Oldtiden og Korstogene, eller heller Kirkeskuespillenes Opløsningstid og Skuespiller-Selskabers Oprettelse, altsaa til henimod Bibbiena's, Jodelle's, Lope de Rueda's, Heywood's og Hans Sachs's nærmeste Forgjængere, alene en

mørk Tidsalder, hvori ingen Skuespil var til. Først for vor Tid, som gjennem en Række[3] af Forfattere, hvis Tal hver Dag øges, mer og mer ser bekræftet, hvad snart kan ansees som bevist, at der i Dramaets Udvikling ingen Afbrydelse har været, og at navnlig de kristne Skuespils Begyndelse slutter sig umiddelbart til det klassiske Dramas Opløsning — først nu faar for os Middelalderens Theater i kulturhistorisk Henseende en Betydning, som Holbergs Samtid ikke kunde skjænke det, og som det i andre Henseender vistnok ogsaa i det Store taget maa negtes.

En Fremstilling af Mysterierne eller Mirakelspillene, Middelalderens ægteste Skuespil, „Forsalen til det moderne Theater“, vedkommer os ikke her. Kun saameget kan siges, at saaledes som dette Drama i sin høieste Blomst sprang ud af Kirkeskikkene, og i Frankrig, England, Tyskland, Spanien, Italien, især i det 13de og 14de Aarhundrede, skildres: maa det have virket med en Magt, som hidtil har været undervurderet. Storartet og pragtfuldt, i Forbindelse med de store Optog ved Kirke- og Helgenfester, hvortil Pilgrimme strømmede sammen fra alle Kanter, under Bøn og Sang, ved høi lys Dag, ofte paa indviet Sted, i eller ved Kirker eller Klostere, senere paa aaben Mark, endog midt inde i Byernes Gader, med det hellige Bibelord til Text, og den mest sanselige Fremstilling af Himmel og Helvede, Lidelse og Død, Blod, Pinsel og Martyrdom, deri indflettet Folkelivs-Scener af djærveste og mest vexlende Slag: maa disse Skuespil den Dag i Dag staa som en af Middelalderens vidunderligste Kunst-Frembringelser, der har fyldt Folkenes Fantasi, saa de har dybe Spor deraf lige ned i Ordsprog og Folkeviserne; og vist er det, at de giver et Indblik i hin raa Tids religiøse Forestillingskreds, som intet andet, og bidrager sit til at forklare hin besynderlige Sammenblanding af Bibel og Overtro, Helligt og Profant hos en uvidende Hob, paa hvem disse

Scener — Kirkens Magt og Helgenernes Forbøn, Antikrist og Virgilius, Sybilles Spaadom, Mariadyrkelsen, Kristi Kors's Undere, de syv Dødssynder osv. — virkede med en Umiddelbarhed, hvis Indtryk paa Høie og Lave, Riddere og Almue, især Kvinderne, tusind talende Træk fra hin Tid samstemmer om.

Hvilken Plads disse Skuespil har indtaget i Nordens Kirkeliv, er lidet kjendt. Kun yderst sparsomt og fattigt er de formodentlig optraadt. Kristendommen, Latindyrkelsen, Middelalderen kom, som bekjendt, sent til disse Lande; paa en Tid, da en romantisk Ridderpoesi blomstrede paa kirkelig Grund andensteds, skabte vort gamle Sprog en nordisk Antik i Sagaerne. At imidlertid de katholske Kirkeskikke og Legender har virket her som andensteds, og at navnlig i de de sidste Aarhundreder af Middelalderen dramatisk Kirkefremstilling har været i Gang, indkommen fra Nordtyskland, ligesom den rimeligvis til Nordtyskland er indkommen fra Frankrig, lader sig ikke betvile.[4] Vi savner imidlertid næsten overalt Efterretninger til at kunne dømme derom. Først ved Aar 1500 finder vi de første skrevne danske Skuespil. Middelalderens Drama begynder derfor egentlig for os der, hvor det over hele det øvrige Europa slutter. Vi træffer det allerede fra først af i fuld Opløsningstilstand, idet nye Kulturmagter fra alle Kanter gjennembryder det.

Vi staar ved det Tidspunkt, da Renaissancen brød ind over Norden, da Reformationen kort efter slog ud i lys Lue. I Mellem-Europas Lande, hvor de to Bevægelser i over to hundrede Aar skjult havde arbeidet sammen paa at nedbryde Middelalderens Aand, mødtes de to Strømme omtrent samtidig. Begge optraadte som en Frigjørelse fra et Aag, en Rensning og en Reisning, begge var de Begyndelser til national Gjenfødelse. At forstaa det 16de og 17de Aarhundredes Kunst og Poesi og deres Skjæbne i de forskjel-

lige Dele af Europa uden at gaa ud fra Sammenhængen med disse samtidige Bevægelser, er umuligt. Men hvor forskjellig virkede de ikke; thi hvor forskjellig var de ikke oprundne!

For Nordens Vedkommende maa det mindes, at Renaissancen kom fjerntfra, gjennem fremmede Sprog, og langtfra i sin begeistrende Nyhed. Hvad der i Italien — Dantes og Petrarcas Opraab viser det — var tænkt som Fornyelse af Folkets Oldtid, Nationens Aand, og hvad der i de nærmeste Lande udenfor Italien, vistnok efter Misforstaaelse og Strid, optoges som beslægtet, der nationaliseredes — det blev af sig selv, eftersom Landene laa fjernt, til nye Lænker. Naar man ikke kan optage en Tings Væsen, optager man dens Form. Det, som i Rom og Florens var tænkt som Italiens Foryngelse, en Gjenfødelse af levende Kilder, det blev af Forholdenes egen Magt i Prag og Leipzig, Leyden og Kjøbenhavn til et lærd Studium af døde Sprog — saa langt fra en Tilbagegang til national Oprindelighed eller endog en patriotisk Drøm, — at det, jo stærkere Bevægelsen kom, blev til en Krig mod alt eget og folkeligt, til en filologisk Begeistring, uforstaaelig for Menigmand, en Tilegnelse af fremmed Kultur, en fremmed Digtning, og af dens Modersmaal, Latinen.

Ganske anderledes var Reformationen fra først af hjemlig i de nordiske Lande. Holland, England, Tyskland, det var netop tidlig Brændpunkter for Kirkestriden, og Kampen mod det katholske Væsen, Rom og Paven, føltes her, af enkelte, f. Ex. Ulrich v. Hutten, endog bevidst, som en national Befrielseskamp, en Opstand mod et fremmed Tryk. Allerede tidlig spores derfor et nationalt Drag i Bevægelsen, den var jo i og for sig en Folkesag, selv før det blev udtalt, allerede førend de politiske Forhold tvang Lederne til at kaste sig i Fyrsternes Arme eller til at drage Striden fra de lærde Skrifter og

Kathedrene over i de fri Borgeres Raads-Forsamlinger og ned i Folkekampenes Lidenskab.

Men den Kjendsgjerning, at Bruddet med Middelalderen, den ny Tid, ikke fremtraadte paa samme Maade i Syd som i Nord, at den nationale Del af Bevægelsen kom i Sydeuropa gjennem Renaissancen, som var en Digterbevægelse, i Nordeuropa gjennem Reformationen, det er, en Religionsstrid: det har havt den største Indflydelse ikke alene paa de forskjellige Landes Kultur og Tro, men særskilt paa de nærmest følgende Aaarhundreders hele Kunstopfatning og Poesi, og ikke mindst i Skuespillet: vi fik et Reformationsdrama, men ikke et Renaissancedrama.

Dette gjælder tildels Holland, væsentlig Tyskland og Norden. Renaissancen var begyndt som en videnskabelig Gjenerobring, en ny Opdagelse af Plato og Cicero, Terents og Homer, en Rensning af de antike Sprog og Skjønhedsformer, deres Veltalenhed og Poesi. Den havde havt sine første Repræsentanter i Poeter og Skjønaander, Kunstnere og Kvinder, og talte sine Triumfer gjennem Digterkroninger, Festforestillinger og Kjærlighedssange. Anderledes med Reformationen: Den var en Rensning, men af Troeslivet, en Gjenopdagelse af noget glemt, nemlig Bibelen. Den indførtes ikke legende, men i Kamp, af Filosofer og Theologer, Lærde og Skolemænd, gjennem Baal, Bansættelser og Feltslag. Renaissancen, som havde begyndt med at erklære Religionen sterk nok til at gjennemtrænge den antike Skjønhedslære, endte med selv til en vis Tid at overvældes, og med Poggio og Macchiavelli, Ronsard og Pleïaden, paa Spensers og Shakspeares Tid, at føre en halvt hedensk Livsanskuelse ind, hvis Yppighed Verden ikke har seet Mage til siden Grækenlands og Roms mest svulmende Pragttid.[5] Reformationen derimod, som var indledet med Deventerskolens Strenghed, som begyndte med at føre Folkets Sprog ind i Kirken, kræve

Menighedens Ret og bryde med den skolastiske Overlevering, bragte, saasnart den selv skulde forme en videnskabelig Lære, Aristoteles, hvem Luther havde kaldt Aristultus, tilbage, og fornyede Statens Magt og Dogmekampene om et Bogstav. Og fra i Førstningen at være gaaet Haand i Haand med Humanismen, blev den allerede tidlig staaende paa Halvveien, mistænkte den græske Literatur, „et barnagtigt Studium", som farligt for Troen, erklærede de gamle Sprog alene nyttige som Hjelpemidler for Bibel-Fortolkningen, frygtede de græske og romerske Guder, som den lærde Digtning havde bragt den paa Halsen, og fortrængte efterhaanden, tildels med Lovgivningens Hjælp, al Dannelse, undtagen den kirkelige, og al anden Digtning end den aandelige, idet den endte med at lægge baade Kunst og Liv i et theologisk Aag, der i de Lande, hvor Reformationens Udartning viser sig sterkest, f. Ex. i Skotland, ombyggede Kirken til et Bodsfængsel og indsnørede alle Forhold paa en Maade, der med Grund har bragt enkelte Forfatteres Tanke ind paa Sammenstilling med Inkvisitionen i Spanien.[6]

Allerede Reformationens store Humanister, Erasmus, Eobanus Hessus, Lazarus Spengler, Melanchton havde udtalt Frygt for, at med Theologiens stigende Overmagt vilde et nyt Barbari trænge ind, værre end det nys styrtede. Selv Luther, der ikke var fri for at have bidraget til Retningen, skal have havt lignende Anelser. Som altid naar Undermaalsmænd optager en genial Mands Kamp, blev Fremskridtene under hans Eftermænd næsten overalt til skjulte Tilbageskridt; Lærens Bogstav, men ikke dens Aand, opretholdtes. Uenigheden med Pavedommen var i Stand til at standse selv de nyttigste Foranstaltninger — saaledes Indførelsen af den forbedrede gregorianske Kalender, som forhaledes gjennem lange Tider, blot fordi den var foreslaaet af Katholikerne: „Kristus kan ikke forenes med Belial og Anti-

krist“, erklærede Tübingens Senat i 1583. Der oprettedes i Nordtyskland egne Professorposter for theologisk Polemik. Desuagtet vandt Jesuiterne stadig Tilhængere. Fra at have omfattet tre Fjerdedele af Tyskland gik Reformationen ud af Trediveaars-Krigene indskrænket paa alle Kanter. Endelig berøvede det sørgelige Had mellem Lutheraner og Kalvinister indbyrdes Reformations-Striden den sidste Indflydelse. Samvittighedsfriheden blev ligesaalidt agtet i den protestantiske som i den katholske Leir. Var der Undtagelser, havde de politisk Aarsag. Censur, Gabestok, Halsjern, Ris, Tugthus, Formuestab, Forvisning, ja Sværd og Baal, skulde verne om den rene Lære. „In ignem æternum!“ var ogsaa her Enden paa Forkjætringen. Da Tyskland endelig sønderrevet kom ud af de langvarige Kampe (1546—1648), havde det øvrige Europa gjort Kjæmpeskridt fremad til en ny Tids Civilisation; men Tyskland selv — og over dette Land havde Norden nu alt længe været dømt til at søge al sin Forbindelse med de store Kulturfolk — laa endnu i Middelalderens Krampetrækninger.[7] Overtroen fortsattes, Filosófien forblev som hidtil en Trælkvinde under Dogmerne; Folkeskolerne indskrænkedes eller forsømtes, „man var ræd for, de skulde skade Latinlæsningen“. Hvilke Overdrivelser denne sidste var udsat for, grænser næsten til det utrolige. — „Menneskets bundløse Fordærvelse, dets uendelige Spedalskhed“ (Konkordieformelen) syntes alene at tilstede Bodsøvelser, ingen Fornøielser, ialtfald prækedes der mod de offentlige. Tilslut standsede Pietismen det, som endnu var bleven tilladt eller seet gjennem Fingre med. Folkeaanden laa nede; Literaturen var forsømt, „der var ingen Ære i at skrive i det tyske Sprog“. „Paa en Tid, da England, Frankrig og Nederlandene“ — siger Karl Adolf Mentzel — „kjempede om borgerlig Frihed, Folkelighed og Statsrettigheder, dreiede alt Had og al Begeistring sig i Tyskland alene om Kirkepartiernes Seir eller Nederlag“.

De Bedste indskrænkede sig til at klage eller tie. Hvor forskjelligt fra hin, den vaagnende tyske Nationalbegeistrings Morgen, da Ulrich von Hutten havde raabt: „Hvilken Tid nu! Studierne blomstrer, Aanderne vaagner, leve Friheden! Ja, nu er det en Lyst at være til.“

I Digtningen afspeiler sig sikrest Tidsalderens Aand. Den viser, hvor Tidens Hjerte banker. Medens den italienske Gjenfødelse i Poesi og Kunst fortsattes og gjenoptoges i nye Former ud over alt Europa, blev Reformationen i Tyskland paa den mest ufri Maade staaende ved, hvad der var begyndt. En uhyre theologisk Literatur ophober sig, udenfor den er der af selvstændigt intet eller saagodtsom intet. Danskeren Franckenaus Samling af aandelige tyske Sange løber op til over 33,000 i 300 Bind, Moser og Hardenberg havde senere udarbeidet Lister paa indtil 72,732 Begyndelsesvers.[8] Andagtsbøgerne og Prækensamlingerne fylder hele Literaturen. I alle Stridsskrifter hersker Tidsalderens berømte tydske „Grobianismus“, Lutherdommens Førstefødte. Salmen er Tidens eneste Lyrik: Den voxer frodigt — og alene. Den er som Palmetræet, der trives bedst i Ørken.

For de nys grundlagte Høiskoler i Upsala og Kjøbenhavn havde de tyske været Mønstere og Rettesnor. Under Reformationstiden viste de endog i alt ydre sin Afhængighed af disse, Kjendelserne fra Wittenberg og Jena blev æsket og var afgjørende. Latinstudiet, Pedanteriet tog stadig Overhaand, her ligesom hist. Ja, endnu næsten hundrede Aar efterat Thomasius havde vovet at opslaa det første tyske Forelæsningsprogram paa Universitetets sorte Tavle i Leipzig, hørtes ved Kjøbenhavns Universitet stadig Latin, og rimeligvis alene Latin.[9] Paa faa Undtagelser nær kan man studere alt, hvad der tænktes og læstes i Danmark i disse to hundrede Aar, alene ved Iagttagelse af den samtidige tyske Literaturudvikling. Alene er Forholdene mindre, Ekkoet

efter det Fremmede svagere, mere utydeligt. Det er Æresdigternes og Leilighedsdigternes Tid. Skjønliteraturens, Sprogstudiets, Verslærens Udvikling kan følges Skridt for Skridt gjennem tyske Forarbeider, det vil i Regelen sige, gjennem dobbelt Efterligning, Efterdigtning paa tredie Haand fra Fransk, Italiensk, Spansk eller Engelsk. Renaissancen hist ude, den blanke, mægtige Strøm, der allerede forlængst har udgydt sig i et stort Hav, som den har rørt op til Grunden, stilner og lægger sig, og naar den endelig beskyller vore Kyster, er det alene de sidste Skvulp, hvori den synkende Bevægelse spores. Hist ude stormer det, et skjønt Spil af voldsomt gjærende, nye Kræfter! Men Renaissancens svage og fjerne Efterdøninger paa nordisk Strand er næsten, som under det stærke Veir og i Stormen, naar Bølgerne gaar mod hinanden paa det store Hav, og det bryder paa alle Skjær, og Søen løfter sig og suser ind gjennem alle Strømme og Sund: at sidde ved den inderste Fjordpoll og se Vandet stige en halv Tomme over Fjærestenene. Og de synlige Spor af fremmede Landes Kunstverker i denne Literaturtid er de enkelte Vrag og Stumper (Lyndsay, du Bartas, Catz, d'Urfé osv.), som — halvt tilfældig, synes det, og efterat de er gaaet af Mode hjemme — driver herop efter først at have lidt Skibbrud i en barbarisk Tyskhed.[10]

Luther havde tilladt Skuespil. Altsaa blev de fortsatte. Paa hin Tids Latinskoler og Universiteter var det almindeligt at opføre Skolespil paa Latin, de hørte paa en Maade med til Undervisningen. Luther, som i sin Bibelindledning havde kaldt Tobias og Judiths Bog skjønne Digte, guddommelige Komedier, som formodentlig allerede Jøderne havde fremstillet i Skuespilform, ligesom de Kristne Lidelseshistorien[11] — havde selv forsvaret Skolekomediers Opførelse ved Wittenbergs Universitet: „de lærer unge Folk at tale godt Latin, og de gjør Djævelen saa gal i Hovedet“.

Altsaa blev Skuespil almindelige. De skrev sig fra Middelalderen, Skikken kaldtes tidlig i Frankrig *vetustissima consuetudo*. I Tydskland var de kommen særlig til Ære gjennem de tidligste Humanister. Reuchlin, Frischlin, Neogeorg havde skrevet Skuespil af dette Slag. De viser her Reformationstidens Sammenblanding af det ældre Bibeldrama med Humanismens Skoleskikke, under særlig Fortsættelse af de allegoriske Moraliteter og efterlignende de kirkelige Stridsskrifter i Dialogform, saaledes som disse i denne Tid, navnlig efter Lukians Mønster, var opstaaede og udbredtes ved Siden af de offentlige Disputatser. Under Kirkekampene havde de Lærde benyttet Skuepladsen som et af de Steder, hvorfra man med Held kunde præke Religionssætningerne. I Frankrig, England, Holland og Tyskland havde man vexelvis stillet Paven og Luther, Gjendøberne og Messen op til Spot for den store Mængde. I de Lande, hvor Skuespillet ganske havde frigjort sig for geistlig Indflydelse, bar de et folkeligt Præg. I Tydskland, hvor dette langtfra var Tilfældet, maatte Humanismens særlige Retning give dem et tørt og lærd Udseende, og dette blev mere og mere Tilfældet, jo længer man kom bort fra Reformationens Tid.

I Nordens Lande, hvor der ingen selvstændig dramatisk Overlevering fra Middelalderen fandtes, var der faa eller ingen Spor af Skuespil udenfor de kirkelige, hvis Opførelse formodentlig har knyttet sig til Klosterskolerne. Reformationens Geistlighed optog derfor uden Afvigelse den tydske Skik, Opførelse af Skuespil for Skolegutter, først paa Latin, siden tildels paa Modersmaalet. Hensigten var at opdrage og give Kundskaber, „belære og fornøie tillige“. Snart var det Terents eller Plautus, som blev lært udenad, snart indførte eller oversatte man de hollandske eller tyske Skolemænds og Presters Arbeider; undertiden hændte det ogsaa, at en enkelt Forfatter kunde vove sig til paa egen Haand at sammen-

sætte noget fra Bibelen eller Virgil, Mythologien eller Theologien — med Noter fra de klassiske Mønstere og saavidt muligt i disses ydre Form. Dette er i det væsentlige det Udseende, alle Skuespil har, hvoraf der hos os foreligger skriftlige Mindesmærker i Tiden før Holberg. Sagen er saa meget mere forstaaelig, naar man mindes, at alle hin Tids Forfattere var studerte Mænd, og Tidsalderens Studenter gik alle i Prestlære.

Hvad der først og fremst her stiller sig for Tanken, er, hvor faa disse Levninger af Skuespil er. Næsten ingen af disse Stykker er selvstændige Digtninger, faa Oversættelser findes der, faa af disse kjendes mere end af Navn, faa er opførte og endnu færre trykte. Dernæst, hvor lidet har de ikke af hjemligt Præg. I det tydske Drama var der dog, trods dets Umyndighed, noget oprindeligt. For ikke at tale om Hroswithas latinske Skuespil[12] fra den dybeste Middelalder, som staar paa en Plads for sig selv, eller Eiendommelighederne ved de tidligste tydske Helgenspil, eller navnlig de ældste Fastelavnsstykker af Rosenplüt, Foltz, Probst, Sachs osv., som længe fortsattes nede i det lavere Folk og trods sin uhyre Raahed dog har en national Tone, der minder om Bunden i Sproget hos Ulrich von Hutten, Waldis eller Fischart: saa har dog det tydske Skuespil, selv i den senere Del af 16de og det 17de Aarhundrede, selv efterat det lærde Middelpunkt, ingenlunde overalt til Literaturens Gavn, overflyttedes fra Sydtyskland til Schlesien, Sachsen, Preussen — enkeltvis noget af Oprindelighed, af Natursandhed, som i Dialektscener hos Omich, Gryfius, Chr. Weise. Tyskland var dog ialtfald, uagtet sin opløste Tilstand, istand til at frembringe Masser af dramatiske Forsøg, den første, allertarveligste Betingelse for, at der kan være Tale om Fortsættelser eller Udvikling. Man behøver blot at mindes om Tallet paa Bellinghausens, Ayrers, Henrik Julius af

Brunsvigs, Chr. Weises, for ikke at nevne Hans Sachs's Stykker for at se, at her er ingen Sammenligning med de sparsomme og fattige Enkeltheder i det dansk-norske Bogverk — hos Skuespilforfattere som Sthen, Hegelund, Ranch. Hans Thomsen, Wolf, Tybo, Lønborg osv. Selv Sverige, med hvilket Land forresten Dramaet hos os i hin Tidsalder ingen synderlig Forbindelse havde, eier dog til en enkelt Tid, f. Ex. i Messenii sex og Prytz's to historiske Skuespil, noget at være stolt af, Begyndelser, som vistnok ikke fortsattes. Det samme gjælder i endnu fuldere Maal Holland. Men i Skuespillet inden vort Sprogsamfund er den nationale Aand saa fjern, at der endog neppe findes ét verdsligt Stof, som er hentet ud af Landets egen Historie.[13] Man maa gaa til England, Tyskland eller Sverige for at finde dem brugte, om end blot som Navn. Intet Under derfor, at Fælleslitteraturens Skuespil fra denne Tid — vistnok uden Sammenligning hele Tidens tarveligste — længe har været forbigaaet og endnu neppe helt er trukket frem af Bogsalenes Støv. Ikke engang dets Historie er skrevet. Alene Bidrag dertil findes — af J. H. Schlegel, Vandal, Nyerup, Rahbek, P. V. Jacobsen, N. M. Petersen, Werlauff, Overskou, S. B. Smith m. Fl.[14]

Som de enkelte Skuespil er for spredte og løsrevne til at give noget andet Indtryk end af den Tilfældighed, hvormed de er overførte, og den Aandløshed, hvormed de er udarbeidede — saaledes er de tilsammen ude af Stand til at give Indtryk af nogen selvstændig Udvikling eller dramatisk Sammenhæng; enkeltvis betegner de en Udviklings Trin, tilsammen dens Retning; de viser den Gang, Udviklingen andensteds havde taget. Der er intet nationalt ved dem, og de er ikke Begyndelser til noget nationalt. For Sprogforskerne kan de være af Betydning. I den nationale Kunstudvikling peger de paa et tomt Rum. Men de giver et saare

oplysende Billede af den Tids Aand, som har skabt dem. Denne Side er den merkeligste.

Naar i en indsnævret dogmatisk Kirkelæres Tidsalder en paa rent udvortes Formvæsen bygget Latinefterligning skulde frembringe et Skuespil, da maatte det blive et saadant som dette. Det var sin Opgave og Publikum værdigt: Skolegutterne. Med den Foragt, som Uvidenheden eier, saa de lærde Forfattere fra sin Pult ned paa de folkelige Skuespil, som løb jevnsides, det eneste Sted, hvor de efterhaanden praktisk havde kunnet lære noget af det, de ikke havde Begreb om, Virkelighedsskildring, Nødvendighed af Handling, dramatisk Sammensætning. Uvilkaarlig kom de til at maatte søge fremmede Forbilleder. De valgte dem, som de ansaa for de værdigste. Det var de sletteste. Det var naturligt, at de fra først af var henviste til de katholske Kirkespils Form. Men det var i Tidens Medfør, at man af Middelaldersspillene netop valgte Moraliteterne til Forbillede og, hvad der viser Uformuenheden bedst, at ikke sjelden noget af det katholske Indhold eller dets Fremstillingsmaade fulgte med. Reformationstidens Skuespildigtere staar i det Hele taget i en besynderlig uklar Stilling til al dramatisk Kunst, som omgiver dem. Intet godtgjør bedre Tidens Mangel paa poetisk Sans og Evne fra først til sidst, med Hensyn til Maal og Midler, Opfattelse og Gjengivelse, navnlig med Hensyn til skabende Kraft, som er al sand Digtnings Væsensmerke. Og dog krævedes netop denne sidste Egenskab for at samle noget helt og eget ud af alle de fremmede Paavirkninger, som her forelaa, for at sammensmelte Middelaldersdigtning og Renaissancestof, nyt og gammelt, Hroswitha og Terents.[15] Det var netop denne store Opgave — gjennem den klassiske Forms Indvirkning at sigte og udarbeide det rige Samtidsstof, der fra alle Kanter vældede frem — som i de øvrige Kulturlande just i denne Tid iverk-

sattes af de mægtige Aander, som skabte Englands, Spaniens, Italiens og Frankrigs nationale Skueplads, de to første Landes navnlig paa middelaldersk, de to sidste mere paa antikt Grundlag, overalt med et særligt og fra hin Tid den Dag i Dag kjendeligt Præg. Hverken Tyskland, og endnu mindre Norden, havde i denne Tidsalder de nødvendige Forudsætninger til at løse en slig Opgave. Tyskland og Norden blev staaende ved løst at optage de ydre Former, som derpaa efterhaanden blev til Pedanteri. Dette er Reformationsdramaets, navnlig det tyske Skoledramas Skjebne.

Tre Kanter hentede dette Skuespil sit Indhold fra: det gamle Testamente, de romerske Klassikere, Middelalders-Allegorierne. Den sidste Art opsluger i Grunden alle de andre; thi ogsaa „Susanna“ eller „Nabal“, „Paris's Dom“ og „Dido“ var mer eller mindre Sindbilleder og Exempler, indflettede med allegoriske Figurer og allehaande moraliserende Digtverk. Det store fælles Middelaldersstof, som samler sig i de i denne Tid almindelig udbredte Skuespil, om Hecastus, Faustsagnet, Dødningedansen[16] osv. gjenfindes her i en eller anden svagere, næsten ukjendelig Skikkelse, med Tillempning efter Tidens Tarv. Det nye Testamentes Stof opgaves: man havde nogen Betænkelighed ved i det 17de Aarhundrede at agere Frelseren og Apostlerne lys levende, og vilde ogsaa nødig, fortælles der, gjøre Skolegutterne den Tort at lade dem forestille Fanden.[17] Parablerne og navnlig den forlorne Søn var derimod et yndet Stof, som gav Anledning til skjønne Formaninger. Mange lærde Forsiringer var ogsaa her Anledning til, selv i de gamle kjendte Fabler, hvor Fremstillingsmaaden gjennem hele denne Tidsalder forblev den ældre, middelalderlige: ligefrem Afskrivning af Fortællingernes Indhold. Antallet paa Personer var i Regelen overmaade stort; „man maatte lade mange faa Leilighed til at øve sig“. Sceneordningen var Middelalderens. Narren fulgte med

fra det ældre Skuespil; snart heder han Krage, Brynke, Blax, snart har han mere almen-europæiske Navne. Skolerektorer, Professorer, ja Sognepræster kunde selv sees at være med og overtage denne vigtige Rolle. H. Justesen Ranch optraadte selv, fortælles der, som Hofnar og Harlekin, naar hans „lystige og nyttige Komedie“ Kong Salomons Hylding eller Samsons Fængsel spiltes:

„Lige som mand saa Liffactige speyl
Huor i wduises dyd oc feyl . . .
Ved Spil oc Læg at straffe oc lære,
Det ond' at klaffe, det gode at ære“ —

som der staar i Prologen.[18] Selv indlagte Mellemspil og Bondescener, tildels af temmelig grovkornet Slag, forekommer stadig og kunde, saa fattige de end var paa Opfindsomhed, efter Tidens Leilighed bidrage sit til at faa de kjedsommelige Prækenstykker til at gaa. Komediernes Længde kunde af og til være ganske anselig: Hans Kristensen Sthens Skuespil „Kort Vending“ — et Slags Moralspil *„super illud Terentii: omnium rerum vicissitudo“* eller, som det oversættes, „att alltiing er omschiffthellig giörtt, oc gud kandtt alltiing vende“ — indeholder i Alt 3526 Vers, hvoraf Monologer optager Størstedelen.[19] Omfanget af disse Skuespil staar oftest i omvendt Forhold til Handlingens Indhold. Behandlingen af Karaktererne, af Tid og Sted, ligesom de latinske Skuespiller-Anvisninger gjengiver fuldkommen Middelalderens Skik. Kun et og andet rent ydre, som Titel, Inddeling i Akter og Scener, Brugen af Masker,[20] af Korsange osv. viser efterhaanden de klassiske Mønsteres Indvirkning, eller rettere, nyere udenlandske Forbilleders Efterligning. Stykkerne kaldes i Begyndelsen „Ludus“, „Leg“, „Spil“, senere „Comoedie“ eller „lystig Historie“ eller „ynkelig Tragoedie“ eller „Tragicocomoedie“ eller „Comicotragoedie“ osv. — Navnene viser selv Udviklingens Vei.

Var der da nogen Udvikling? Hvad denne Digtnings Sprog og Stil angaar, gjelder overalt N. M. Petersens Dom: „naar den vilde være rørende, blev den komisk; naar den vilde være komisk, blev den grov.“ Spørger man, hvilken Gang Udviklingen af dette Drama tog i de to hundrede Aar, som her omhandles, fra Begyndelsen af det 16de til Begyndelsen af det 18de Aarhundrede, maa man svare: den samme, som det samtidige Skuespil i Tyskland. Alle vigtigere Bevægelser kan eftervises, blot altid svagere og mere udvortes eftergjorte. Ved Wolfgang Ratichs Reform af det tyske Skolevæsen (1618), ved Oprettelsen af det frugtbringende Selskab (1617), ved Martin Opitz's Skrifter var Renaissancebevægelsen kommen ind i et nyt Spor: Smagen forandredes, man forlod Latinen og kastede sig over Modersmaalet.[21] At skrive „for Sprogets Skyld“ — en af denne pedantiske Grammatiktids kjæreste Udtryk — gjaldt ikke længer Latinen, det gjaldt Modersmaalet. Derved banedes Overgang til en Udvikling af Skolekomedien fra Latin til Landets eget Sprog. Den fulgtes af den ved de europæiske Forhold selv frembragte Smagsudvikling fra geistligt til verdsligt Skuespil. Der sees Spor af denne samme dobbelte Bevægelse inden vor Literatur. Og dog, hvor vanskeligt til enhver Tid at holde den fast — Undtagelserne er ikke faa. Selve Forandringen bidrog end yderligere til at forstyrre de lærdes allerede før meget vaklende Opfatning af Skole-Skuespillets Maal. Som gode Theologer og gode Humanister havde de hidtil lystig blandet kirkeligt og hedensk sammen. Det var skeet i et lærd Øiemed, og den lærde Form skjulte ofte Indholdets høist tvivlsomme Beskaffenhed. Man havde opført Terents og Plautus, ikke alene som Rettesnor for den latinske Udtryksmaade i Skolen, men ogsaa som Mønstere i Sædelighed. Det synes for os underligt, men Melanchthon siger i sin Fortale til Terents, at „ingen Bog var værdigere til at

være i hver Mands Haand", og udhæver særlig dens Betydning for Ungdommens Opdragelse. Denne Opfatning er ikke enestaaende. De vidunderligste Ting blev forfattet af disse Skolemænd til Opbyggelse og Belæring. Hensigten var altid praktisk: snart var det for Sprogets Skyld, snart var det for Øvelsernes Skyld, snart for Modersmaalet, saa for Latinen, snart i Tragoedie, saa i Komedie, overalt „til Guds Ære, Nytte og Belærelse", „til Ungdommens Vederqvægelse fra det anstrængende Arbeide", for at indøve „moralske Exempler, kristelig Dyd og Kundskaber", for at Ungdommen „kan vænnes til Høflighed i Gebærder og fin Omgjængelse" osv.[22] *Alle* disse bibelske og mythologiske, hellige og verdslige *Emner* sattes derfor i Scene og udførtes ofte med den anstødeligste Plumphed: der lyses Velsignelse i Prologen, og Akten ender med Dans, der bedes og bandes, synges og prækes Dogmer i ét Aandedrag, Maigreven og den hellige Tobias, Cleopatra og Planeterne, Ægteskabs-Djævelen Asmodæus og Erke-Engelen Gabriel, Jeppe og Nille, Tigrisfloden og Viborg Sø, „Rom og Ægypten, til Lands og til Vands i een Scene"[23] repræsenteres paa én Gang. Som man vil se — de oprindelige Emner bliver af og til temmelig brogede. Paa samme Tid som Geistligheden med en bestemt Uvilje optræder mod de udenlandske Skuespil, der begynder at indføres, nærer den selv Trangen dertil, idet den tager efter — vistnok inden en trang Kreds og paa sin Skolevis. Ribe, Viborg, Helsingør, Kjøbenhavn er de Byer, hvor der i Danmark især spilles, i Norge er det navnlig Bergen. Uagtet der i hint Land sees danske Skuespil meget tidlig i det 16de Aarhundrede, opføres dog endnu latinske sent ude i det 17de. Af Absalon Pedersens Kapitelsbog (1552—1572) sees, at der i det 16de Aarhundrede i Bergen oftere spiltes „Komedier" eller „Tragedier" paa Kirkegaarden, Raadstuen osv., snart bibelske, snart Skolespil, endog — synes det — Leiligheds-

stykker, dels paa Latin, dels som det udtrykkelig siges, „paa Norske". Mikel Hofnagels Optegnelser (1596—1667) fra samme By viser, at der senere (i 1636) af en Gjøgler, sammen med Studenter, opførtes „to hedenske Historier" i Nykirken.[24] Denne sidste Ting, den ingenlunde ualmindelige Skik, at man i de evangeliske Lande — ogsaa som i Tyskland — opførte hedenske Komedier, Andria eller Phormio eller Eunuch, ved Siden af de kristelige Skuespil, endog inde i Kirkerne, og saa sent som langt ude i det 17de Aarhundrede — viser bedst, hvor besynderlig hin Tids lærde Opfattelse af Skuespils Indhold kunde være. At finde nogen egentlig Udvikling i Skolekomediens Væsen i denne Tid, er meget vanskeligt. Udtales dette almindelig om denne Kunstart i Tyskland, gjelder det naturligvis endnu mere hos os. Den Kunstopfatning, dette Drama repræsenterer, er for udpræget til at kunne forandre det, ialtfald sker det ikke uden med Hensyn til Enkeltheder. Hele denne Skuespiludvikling er gaaet i Berg. De har — alle disse Begyndelser — Læredigtningens tunge Aag paa sig, de er Bevægelse i Ring, altid indenfor det samme trange Gitter. Den hele Art har et Særpræg af lærd Ubehjelpelighed i det ydre, Fattigdom i Tanken, fremfor alt Ufolkelighed i hele sit Indhold.

Med Rette har man derfor sagt, at dette Skoledrama ingen Spirer til nationalt Skuespil indeholdt. Det var Tidsudviklingen i en Bakevje — det fører ikke frem. Lønborgs „bibelske Historier", der almindelig nevnes som de sidste af denne Art i Danmark, Susanna, „et Contrafey paa Ære-Skienderis Skiendsel og de Uskyldigis Hæder", og den forlorne Søn, „Kiende-Spil paa den unge Verdens Rasenhed, Falske Venners Fortrædelighed og Fromme Forældres Godhiertighed" (udkomne i 1700) — viser Afslutningen. Disse Stykker er skrevne i Alexandriner, Tidens moderneste Digtform, eller i andre nye Versarter, de har et „Korus" ved hver Akts Ende,

men de er rent episke, med allegoriske Personer, (som „Almuen“, „Dyden“, „Vellysten“ osv.), tilsidst en saakaldet „Slutnings-Sonet“, der ender ganske som en Salme. Det er Moraliteter fra først til sidst. Opførelse af disse Historier, navnlig de endeløse Korsange, synes ikke paatænkt og er vel næsten umulig; Arten er i Grunden vendt tilbage til, hvad den gik ud fra, rimede Samtaler. Hvert af Stykkerne er nærmest en gudelig Vise i Skuespilform — netop saaledes som Vandal fortæller, at f. Ex. Ranchs „Karrig-Niding“ (først trykt i Aarhus 1633) endnu paa hans Tid solgtes blandt de sædvanlige Viser, trykt i dette Aar.[25]

Det bedste Bevis for, at dette Skuespil ikke havde Magt til at skabe nogen national Skueplads, er imidlertid den Kjendsgjerning, at det gjennem hele den sidste Halvpart af sin Tilværelse, det vil sige, lige fra Begyndelsen af det 17de Aarhundrede ikke gaar frem, men synlig tilbage. I det 16de Aarhundrede havde der været en vis Udvikling. Den var stanset, Grundene er tildels allerede nævnt. Med Forandringerne i de tyske Skoleforhold, navnlig i Latindyrkelsen, med den første og anden schlesiske Skoles nye Mønstere, endelig Trediveaarskrigens Omskiftelser, religiøse og politiske Forviklinger, der kastede Uro og Forstyrrelse ind i mange Forhold — var Skolekomedien kommen ind i Tider, hvor den ikke længer hørte hjemme. I Tyskland, i Sverige, i Danmark ser vi derfor, at Tallet paa Skolekomedier stadig aftager; hvad der skrives, er om muligt endnu slettere end før. Henvist til sig selv, gaar den efterhaanden tilbage til sine ældste Kilder. Legendedramaet Hellig Knut, der røber Tiden lige ved Reformationens Indførelse, altsaa Middelalderen, er i Grunden mere mærkeligt end noget enkelt af alle de senere Stykker; og Hegelund og Ranch er, som Rahbek siger, bedre end sine Efterfølgere. Sthens „Kort Vending“ (som er en dramatisk Umu-

lighed), og Hegelunds „Susanna“ (med sine bibelske og filologiske Randgloser, sit indskudte Digt *Calumnia* og Prologus, som peger paa de forskjellige Skuespillere, idet han fortæller Handlingen forud) — kunde endnu Bang og Borch holde Lovtaler over, indpaa hundred Aar efterat Stykkerne var skrevne. Det viser Stilstanden. En utrykt latinsk Komedie skal være forfattet i Sorø 1698, ja endog en allegorisk-kristelig Komedie findes trykt 1747, hvorom Schlegel fortæller, at den var bleven opført i Nakskov Skole.[26] Lignende sildige Skoleopførelser forefalder oftere i Tyskland, derimod neppe i Norge eller Sverige efter Aarhundredets Slutning. — Og dog var ikke Ariosto og Calderon, Shakspeare og Corneille gaaet ganske sporløs forbi den Tidsalders Slægt, der indbødes til disse Skolekomedier. Grunden til dette Dramas sørgelige Stilling er ikke alene det uhyre Svælg mellem Folkeliv og lærd Digtning. Hovedaarsagen er navnlig den, at hele Smagsudviklingen var naaet langt videre, end dens synlige Tegn, den lærde Literatur paa Prent, synes at vise. Tre nye Fortsættelser af Renaissancebevægelsen har allerede ude i Europa fortrængt Humanismen, dens tidligste Strøm: Tasso, Trissino, Rucellai betegner den første, Marini og Tassoni den anden, den franske Klassicitets Digtere (Pseudo-Klassicismen) den tredie. Humanismens Drama-Opfatning har veget Pladsen, endog i Norden har vi seet Spor af Ændringer: Komediernes Mellemspil *(Entremets)*, Operasange, Hyrdestil, Alexandriner osv. viser det. At i denne Tid Mogens Skeels Oversættelse af Opitz's Sangspil „Judith“ (1666) kommer frem og „Grevens og Friherrens Komedie“, sandsynligvis af samme Forfatter (ved 1678), en Studie efter Moliere; at franske Tragedier begynder at oversættes, f. Ex. en Scene af Corneilles „Cid“ af Fr. Rostgaard (1698), ja parodieres, som af Søren Bloch (1715): er enkelte Vidnesbyrd om den samme stigende Indflydelse af fremmed Smag, som f. Ex. fremkalder Ole Worms

Oversættelser af Boileau, Töger Renbergs Efterligning af hans anden Satire til Moliere („Forsamlingen paa Parnas“) osv. Sikkerlig kunde ogsaa den danske Folkekomedie af Leonora Ulfeldt (opført 1688), som ogsaa Holberg nævner, anføres her.[27] Ludvig den Fjortendes Tidsalder behersker ved Midten af det 17de Aarhundrede Europa; ad forskjellige Veie har Tidens Smag ogsaa naaet Norden. Det er Folk, som har reist eller staar udenfor det lærde Væsen, som synes at indlede det ny paa Dramaets Omraade. Men ad andre, mindre paaagtede Veie har det i Grunden allerede længe hersket og givet Hof som Folk nye Forestillinger om Skuespilkunstens Væsen og Opgave.

Det er de vandrende Skuespillerselskaber, det her gjelder. Allerede fra det femtende Aarhundrede, om ikke før, skal tyske Skuespillerflokke, mest Haandverkere, have begyndt at drage rundt i Tysklands Byer for at opføre extemporerede Skuespil. I det følgende Aarhundrede sees Spor af, at disse Skuespillerbander ogsaa har naaet Norden. De danner paa en vis Maade Fortsættelsen af de fremmede Legeres og Gjøgleres Besøg, som i Middelalderen, ja Oldtiden, havde indfundet sig ved Nordens Hoffer og Fester, med Spil og Sang, Forevisning af Dyr og Kunster, og om hvem hin Tids Love og Historie viser, hvor slet de blev behandlede. Renaissancens Opblomstring havde nu bidraget til at forøge Sansen for Skuespil. Ved Trediveaarskrigens Tid synes tyske Studenter oftere at have deltaget i slige Kunstreiser. Hvad der spiltes, har rimeligvis været en Blanding af Folkescener, Gjøglerkunster, Sangspil og Ballet, uordnet, forvirret og raat. Hof og Pøbel lod sig nogenledes nøie med det samme. Med Rette siger Eduard Devrient om denne Tidsalders Smag: „Meget over hundrede Aar var den dramatiske Kunst i Tyskland bleven liggende tilbage for de øvrige Lande“.[28] Navnlig synes italiensk Sangspil fra Syd og engelsk Skuespil fra Vest at

være trængt ind som Mønstere. Det første er en ublandet Frugt af Renaissancen. At det hovedsagelig beskjæftiger sig med mythologiske og klassiske Emner, viser allerede dette. Indholdet var oftest allegorisk, men afbrødes ikke sjelden af Harlekinstreger, og udartede snart til ren Dekorationspragt, Forvandlinger osv. Den italienske Operas vigtigste, om ikke første Frembringelse var Rinuccinis „Daphne“ (1594), overført til Tyskland af Opitz (1627). I det syttende Aarhundrede oversvømmede italienske Sangere og Musikere hele Europa, og de første faste tyske Theatre, Operahusene i Nürnberg, Augsburg, Leipzig, Hamburg (1678) osv. skyldes denne Kunstretning. De engelske Skuespilbanders Stykker var af mere borgerlig Herkomst. Det er den shakspeareske Tidsalders Skuespil, som i hele sin raa Kraft bryder ind over de germaniske Lande. Fra Kirkeforsamlingen i Kostnitz første Gang (1417) omtales gjennem Størsteparten af det 16de og 17de Aarhundrede engelske Skuespillere og Musikanter („Instrumentister“) paa Fastlandet. En Mængde af det shakspeareske Skuespils kjendte Navne (*Hamlet. The Tempest*, *Titus Andronicus*, *Lear*, *Romeo and Julietta* osv.), mange af Komedierne — blandt andre *Taming of the Shrew* og Parodien Pyramus og Thisbe i *Midsummer-night's Dream* — bliver, enten fra de Kilder, som senere benyttedes af Shakspeare, eller i Shakspeares egen Form, optagne og spilte; delvis benyttes de af Ayrer, Henr. Julius af Brunsvig, Gryfius m. Fl. „Bearbeidelsen“, siger Ulrici, „forholder sig til Originalerne som Karrikatur til Portræt“. Men — paastaar A. Cohn — „Tyskland blev saaledes gjennem Skuepladsen kjendt med Shakspeare næsten halvandet Aarhundrede før de øvrige Folk udenfor England“.[29] Gjentagne Gange kom disse Skuespillerselskaber til Danmark (1579—1596), blandt andet til Helsingør 1585. Sagen har imidlertid været saa lidet paaagtet, at den længe alene kjendtes gjennem en Post

i nævnte Bys Kæmner-Regnskab: for „thett Planckeverck, som folck red neder then tid the Enngelske lechte i raadhus gordenn, 4 Sk.“ De Spillende var imidlertid i disse Tider ingen ringere end nogle af Shakspeares egne berømte Kunstfæller, William Kemp, George Bryan, Thomas Pope, Dowland osv. I Tyskland, hvor de improviserende Skuespillerselskaber laante Størsteparten af disse engelse Emner, optog de dem i den samme raa Form, hvori de senere mishandlede Calderon og den begyndende franske Tragedie, Corneille (f. Ex. Cid, Polyeuct osv.), Pradon, Racine, ikke at tale om Moliere, der allerede før sin Død var indført og spilledes af de tyske vandrende Bander. Fornemmelig gjelder dette Velthen,der begyndte sin Bane 1669, og af hvem man endog har en Moliere-Oversættelse (1694): *Histrio Gallicus comicosatyricus sine exemplo.* Velthen, der forøvrigt var Magister, og har en vis Fortjeneste af Samtidens tyske Skueplads, blandede frisk væk Corneille, Calderon og Moliere med det ældre, forfærdelige engelsk-tyske Repertoire: Først et Hovedstykke, almindeligvis Tragedie, med store Pragtoptog — Oprindelsen til det berømte Navn: „Haupt und Staats-Aktionen“ [30] —; dernæst et Efterspil — „Nachspiel“ — almindeligvis med Pickelhering, den Tids Harlekin, altsaa af udelukkende lystigt Indhold. Hin Tids skrevne Stykker, som Ayrers, Hertugen af Brunsvigs, Gryfius's, blev kun lidet opførte, skjønt et Par af dem endog naaede saa langt som til Danmark. Men hvad der slog an, det var de halvt extemporerede Haupt-Aktioner med sine Harlekin-Løier. Bander som den Pandsenske, Ryndorps og Nosemanns, Md. Velthens, den Spiegelbergske, von Quotens osv. brød efterhaanden ind over Norden: Stykker som „Den store Erketroldmand Doktor Johannes Faustus“, om „Ulysses og Penelope“, „Karl den Tolvte for Fredrikshald“, „Den i et Marmorbillede forlibte Prinsesse Adamira“, „Den rasende

Medea med Harlekin" osv. var almindelige, og den hele Blanding af Svulst, Usans og Pryglescener, de tre staaende Dragter (antik, tyrkisk og modern), det store Theater-Maskineri paa Jorden og i Luften, kort, den hele Spillemaade er for bekjendt til at trænge nærmere Forklaring. Undertiden ledsagedes Forestillingerne af Sterkemands-Kunster, undertiden var de Spillende til Afvexling Marionetter; paa saadan Vis kom f. Ex. „Titus Andronicus" først til Norden.

Ved det danske Hof synes fra først af de samme Skuespil at have nydt Paaskjønnelse som udenfor. „Tumlere". „Fegtemestere" gav oftere Forestillinger for Kongen i Slutten af det 16de Aarhundrede. Leonora Ulfeldt fortæller, hvorledes hun fra sit Fængselsvindu i Blaataarn kunde se hele Hoffet forsamlet paa en Altan for at overvære Linedanserkunster i Slotsgaarden. Imidlertid havde man dog tidlig følt Trang til at optage de Hofforlystelser, som ude i Europa, især fra Italien og Frankrig, begyndte at trænge sig frem. Kristian den Fjerde havde seet Shakspeares „Macbeth" under sit Besøg hos sin Svoger Jacob den Første i England. De engelske Hof-Skuespillere hos Henrik Julius af Brunsvig blev hentede til Kjøbenhavn ved Kronings-Festlighederne i 1596. Samtidig var den italienske Opera kommen i Mode. Den indførtes 1610, og snart var ogsaa med Gjenskinnet af Ludvig den Trettendes og Fjortendes Hoffester udover Landene, Optog, Vertskaber, Pastoraler. Balletter og Maskerader i fuld Gang. Andensteds gav disse Festspil i denne Tid, da Skuespilkunsten overalt støttede sig til Adelen og Hofferne, Anledning til nationale Forfatteres Digtning: saaledes haves bekjendte allegoriske Smaastykker *(Masques)* med Musik, af Ben Jonson og Congreve, Opitz og Rist, Benserade og Moliere, i Sverige af Stjernhjelm. Men i Danmark var det hollandske, italienske, fremfor alt tyske Kunstnere, som overalt benyttedes, overalt blev

foretrukne. Og hvad Laurenberg, Mandern, Werner satte sammen af forskjellige Slags, gjør hverken det danske Hofs Nationalfølelse eller Smag synderlig Ære. Det vigtigste er imidlertid, at paa denne Maade efterhaanden Adel og Borgere stiftede Bekjendtskab med de forskjellige af Renaissancens Kunstarter. Man havde tidligere af og til paalagt Universitetets Professorer at undersøge de Gjøglerkomedier, som de omreisende Selskaber ønskede at spille. Snart lagdes Censur og Opsyn med alle slige Forestillinger under Øvrigheden; i Kjøbenhavn stelte i Regelen Kongen selv med disse Bevilgninger. En Række Skuespil-Privilegier blev givet; især Hollændere og Tyskere, Wulf, Løche, Ulich, v. Quoten, ogsaa enkelte danske, f. Ex. Gamborg, søgte derom. Da man ikke havde faste Theatre, spiltes der i Telte, som sloges op paa Torvene, eller i offentlige Lokaler, som laantes, i Boldhuset, Skræddernes eller Bryggernes Laughus i Kjøbenhavn, Toldboden i Bergen (1664), Kristiania Raadhus[31] (1667) osv. — Kristian den Femte havde bygget et saakaldt „Operahus“, som brændte. Det var blot et Tømmerskur. Senere opførte Frederik den Fjerde et nyt. Skuepladsens Indretning maa paa denne Tid have været den, som kjendes fra Shakspeares Tid, med Tepper for Kulisser, Balkon, Baggrundsscene osv. Først med den italienske Opera indførtes efterhaanden i Europa vor Tids Skueplads med skiftende Kulisser, Forteppe mellem Akterne osv. Lidt efter lidt havde i Udlandet Sangspil og Skuespil skilt sig fra hinanden. Det første franske Skuespillerselskab (under Rosidor) fik Ansættelse i Kjøbenhavn 1669; et nyt kom 1681, og fra nu af synes der med korte Mellemrum at have været fransk Hoftrup lige til 1720. Den italienske Opera, som kappedes med den netop samtidig blomstrende tyske Opera i Hamburg (Reinhold Keiser, U. von König, Händel osv.), holdt sig ogsaa stadig i Hofgunst. Paa Fredrik den Fjerdes Tid var der saaledes

paa én Gang franske Hofskuespil og italiensk Opera, medens talrige Selskaber af tyske og hollandske Gjøglere sørgede for de lavere Klassers Morskab. En velhavende Borgerstand havde nu begyndt at udvikle sig, hos hvem Sansen for Theater efterhaanden blev almindelig.

Hvilken Stilling indtager altsaa det verdslige Skuespil i denne Tid umiddelbar før Holberg, og hvori er dette Drama forskjelligt fra det samtidige geistlige, lærde? Hvilket Repertoire frembyder hint i Modsætning til dette? Og endelig, i hvilket Forhold staar de to Retninger til hinanden indbyrdes og til det ny, som nærmer sig?

Hensigten med de fremmede vandrende Selskabers Skuespil var at behage og intet andet. De spilte for Penge, for det store Publikum, og gav liden Agt paa at belære, end sige præke Dogmer, eller hjælpe paa Skolegutternes Talemaader. Morhoff, Hallman, Neukirch, Weise kalder vistnok disse Forestillinger i Modsætning til de lærdes, „plebejiske og charlatanagtige“, og de danske Pedanter skjænker dem ingen Opmærksomhed, optagne, som de er, af at skrive Æresvers over hverandre. Imidlertid var disse Skuespillere, som alene levede af den Yndest, de nød, tvungne til at spille godt, give sammenhængende Stykker, almenforstaaeligt Indhold. De led af omreisende Skuespillerflokkes almindelige Feil, og Tidens Raahed følger dem. Desuagtet er de et Fremskridt. I de underdanigste Udtryk „nedfalder de“ for Hs. Majestæts eller vedkommende Amtmands eller Øvrigheds „Fod“ og udbeder sig Tilladelse til at slaa op sit Skur, under Trompetskridt og markskrigende Bekjendtgjørelser indleder de sine improviserede Spektakel-Stykker, som oftest i det plattyske, hollandske, engelske Sprog; og den store Mængde af Tilhørere, som ikke forstaar Ordene eller kan fatte Vittighederne og de høie Deklamationer, faar glæde sig over Optogene og Dragterne, Pryglene, Marionetkunsterne og Musiken, de blo-

dige Hovedafhugninger, Linedansen og Fyrværkeriet tilslut. Stoffet i Stykkerne var, som allerede paavist, hele Renaissance-Tidens, hedensk og kristeligt, germanisk og latinsk, ligesaa lappet og sammensat som Tøistumperne i Harlekins Dragt. Den Opfatning, at betragte det usandsynligste som muligt, og Tilfældet som Verdens Herre, er gjennemgaaende for hele dette Drama. Det er imidlertid udaf dette Kaos, at det moderne Skuespil lidt efter lidt skabes.[32] Hofskuespillenes faste Selskaber løser efterhaanden Opgaven.

Man har undret sig over, at nationale Emner i Folkets Sprog, fremstillede af Skuespillere af Fag, paa fast Scene, har udviklet sig senere inden dette Sprogsamfund end hos nogen af de omkringboende Folk. Selv Sverige havde jo egne Skuespil af Studenter (uden Damer) i Slutten af det 17de Aarhundrede (1686—91).[33] Man har beskyldt de danske Konger for ikke at have havt nok Sans for Skuespil. Dette er ikke saa. Tvertimod, de har efter Omstændighederne vist megen Omhu derfor. Det viser Frederik den Anden, der endog, efter tysk Literaturhistorie, skal have havt Fortjeneste af de meklenburgske Skolekomedier; og hvad flere af de senere Konger angaar, ved man, at de baade paa Udenlandsreiser og hjemme, f. Ex. ved Privilegier, søgte at ophjælpe Opera og Theater. Vistnok har dette Hof sin store Skyld for Forsømmelse af den nationale Kunst. Dets Ideal var et eller andet smaatysk Fillerige, som paa dansk Grund abede franske Noder. Men Hoved-Anken falder paa Folket og paa Tiden selv. Der fandtes hverken den nationale Kraft, det Samhold mellem Klasserne eller den Vexelvirkning mellem Digtning og Folk, som ene frembringer selvstændig Kunst, navnlig en National-Skueplads. Da Dionys i Syrakus, fortælles der, udbad sig hos Plato Oplysning om de atheniensiske Forhold, sendte denne ham alene Aristofanes's Komedier. Om de aandelige Tilstande hos os i Tiden før Holberg

vil en af de gamle Skolekomedier med sine Randbemerkninger være oplysende nok. Skuespillene var enten lærde Læsedramaer i Opbyggelsesstilen, som Folket ikke skjønte, eller det var fremmed Gjengivelse af Verker, som ligger udenfor baade vort Sprog og vor Literatur. Imidlertid har begge Arter sin Betydning: De viser — om ikke andet — Standpunktet for den Holbergske Komedies Tilskuerkreds.

Det forholder sig ikke saa, som paastaaet, at det, Holberg bragte ind, var nyt i den Forstand, at det var hidtil ukjendte Kunstformer, et nyt Slags Drama, Folket gjennem ham gjorde Bekjendtskab med. Det var nyt — men ikke i denne Betydning. Gjennemgaa det Repertoire, som de sildigste Skuespil-Selskaber i denne Tid bringer med: Det er — foruden Vondel, Gryfius og Englænderne — Tragedieskriverne Corneille og Racine, Gherardis Maskekomedier, Dancourts, Legrands og Molieres Lystspil. Det er, med andre Ord, Holbergs egen Kunststil. Den gjaldt da over hele Europa. Om Molieres Skuespil siger Holberg selv i Just Justesens Betænkning foran første Udgave af Komedierne, at de paa den Tid (1723) var „saa forslidte paa andre Steder“, at de „ikke uden i Nødsfald“ kunde bruges, medens de dog hjemme kunde „passere for ganske nye blandt Folk, som ikke forstaae Fransk“. I Tyskland havde Fyrsterne og den polyhistoriske Lærdom gjennem literære Selskaber søgt at skabe et nationalt Bogverk, uden at det lykkedes. Danmark havde naturligvis beskjæftiget sig ogsaa med denne Efterligning. Til Lykke fandtes her en enkelt fremragende Mand, som — ved Fødsel og Udvikling stillet udenfor de bestaaende Lærdomskoterier — formaaede at gribe ind og løfte hele Tiden ud af de gamle Gjænger. Samtiden tog det, som man ved, meget unaadigt op, at Holberg lo dens gammeldags, lærde Magasinhus overende, og saaede Salt i Ruinerne, saa det kom aldrig op igjen: da han skrev „Peder Paars“, kom han, som

bekjendt, paa Kant med hele Samtidens Lærdomsvæsen, „disse gode Critici, der forstaae sig kun lidet paa det, som kaldes ouvrage d'Esprit“.[34] Men han havde Mod til at staa alene, og han hjalp sig selv. Eller rettere, han havde gode Hjælpesmænd. Han stod midt i en europæisk Tidsudviklings Bevægelse; med den løfter han sig, og laaner paa én Gang Styrke af sin og hele Tidens Væxt. Han griber netop ind der, hvor Skiftet er forberedt. Med udpræget filosofisk, udpræget æsthetisk og historisk Anskuelse, ser han visse Ting i Tiden, som skal trænges tilbage, andre, som han fortsætter. Ingensteds i hans Skrifter lærer man dette bedre at kjende end i Komedierne. Tidsalderens Sprog, dens Smag, dens Samfunds-Udvikling er Forberedelser til en national Skueplads's Oprettelse. Dertil kommer endelig — netop ved dette Tidspunkt — forskjellige ydre Omstændigheder af delvis afgjørende Betydning.

Den lange og farlige Krig med Sverige var endt (1720). Ved Hoffet var de uheldige Familieforhold ved den tidligere Dronnings Død og Kongens, Fredrik den Fjerdes, umiddelbar paafølgende Giftermaal med Anne Sofie Reventlov (1721), nogenledes forbedrede. Alt blev seet i et gunstigere Lys. Ved Hoffet indkaldtes tysk Opera, og det ældre franske Skuespilselskab blev opsagt. Etienne Capion, en af dettes tidligere Medlemmer, der nu var dansk Borger, fik, for at man ogsaa „menig Mand kunde fornøie“, et udstrakt Theater-Privilegium (1720, udvidet 1721): „han alene maatte lade indrette Komedier, og dertil lade beskrive dygtige og uberygtede Personer, saa at ingen fremmede Komedianter, som agere med levende Personer, maatte her indkomme, uden de, han dertil antager“. Ved Pengehjælp fik han bygget et Skuespilhus, det saakaldte Theater i Lille-Grønnegade, og her begyndte han da fra Januar 1722 at give afvexlende franske og tyske Skuespil, Assembleer, Forestillin-

ger af den saakaldte „sterke Mand“ (Johan Carl von Eckenberg) — den samme, som Arv omtaler i „Jean de France“ — og lignende Kunster. Som man ser, er her endnu ikke Tale om national Scene eller om egne Skuespillere. Men man havde faaet et fast Theater i Byen. Kjøbenhavn var nu en Stad paa omkring 70,000 Indbyggere, og saavel ved Hoffet, hvor der nu for første Gang paa lang Tid gjennem den nye Dronnings Slægt gjorde sig nationale Synsmaader gjældende, som udenfor dette synes den Tanke at være opstaaet, at Tiden til en national Skueplads var kommen. Hvem der har været dens Ophavsmand, vides ikke ret; men Tanken maa have ligget nær. Det gjaldt blot at følge alle andre Landes Mønster. Skuespil i Modersmaalet havde desuden formodentlig været kjendte i Landet i omtrent to hundrede Aar. Det bortreiste franske Skuespillerselskab havde efterladt en Mand, som mere end nogen anden maatte være skikket til at tage sig af en ny Scenes Oprettelse, og — hvad der var vigtigere end alt andet — en stor national Forfatter stod færdig til at begynde sin banebrydende Virksomhed.

II.

„Imidlertid“ — fortæller Holberg i sin Levnetsbeskrivelse — „fik jeg i Sinde efter andre Nationers Exempel at skrive nogle Comoedier i vores Moders Maal“. Alle Omstændigheder tyder paa, at Sagen er kommen istand i en Fart. For ikke lang Tid siden var han vendt tilbage fra sin fjerde og største Udenlandsreise (Frankrig og Italien, 1714—1716), Aaret efter var han bleven fast ansat som Professor ved Kjøbenhavns Universitet (1717), først i Metafysik, saa i klassiske Sprog, endelig i Historie, og stod nu ved Indgangen af Aar 1722 i sin fulde Manddoms Kraft, 37 Aar gammel.[1] Han havde hidtil væsentlig gjort sig kjendt ved sine gjentagne og lange Ophold i Udlandet, havde skrevet nogle videnskabelige Arbeider især af historisk og statsretligt Indhold, vakt en vis Opsigt ved sin Stridbarhed i et Par Feider med den tyskfødte Professor Hojer, samt endelig udgivet sine første satiriske Arbeider, deriblandt sit komiske Heltedigt „Peder Paars“ (1719—1720), som for Øieblikket var i Alles Munde. Den 12te Januar 1722 er Fortalen til hans „Fire Skiemte-Digte“ dateret og dermed Samlingen af hans tidligste Satirer afsluttet.

Det nyoprettede Theater, som Capion havde faaet færdigt i Begyndelsen af Aar 1722 og indviet med franske og tyske Skuespil samt den sterke Mands Kunster, synes snart at have skaffet sin Eier Vanskeligheder. Capion var forgjeldet, havde maattet pantsætte sit Privilegium, og Eckenberg havde med sine Linedansere og Springere trukket bort


UC-NRLF
B 3 466 334

HOLBERG

SOM

KOMEDIEFORFATTER,

FORBILLEDER OG EFTERVIRKNINGER

AF

OLAF SKAVLAN.

KRISTIANIA.

FORLAGT AF ALB. CAMMERMEYER.

1872.

HOLBERG

SOM

KOMEDIEFORFATTER,

FORBILLEDER OG EFTERVIRKNINGER

AF

OLAF SKAVLAN.

KRISTIANIA.

FORLAGT AF ALB. CAMMERMEYER.

1872.

Trykfeil.

Side	5.	L. 14:	de udgaar.
—	28.	- 28:	Trompetskridt l. -stød
—	37.	- 4:	8 l. 11.
—	73.	- 19:	Brunsvig l. Brunsmand.
—	170.	- 32:	Digtere l Forfattere.
—	210.	- 24:	gaaet. l. gaa.
—	248.	- 18:	Wagner l. Wegner.
—	257.	- 14:	Palprats l. Palaprats.
—	261.	- 11:	Gottsched og l. Gottsched — og.

BRØGGER & CHRISTIE'S BOGTRYKKERI.

Indhold.

I.

Store Mænd kræver sin historiske Baggrund efter den Plads, de indtager. For Mænd som Kingo eller Peder Dass vil et Stykke af Luthers eller Opitz's Skygge være nok til at dække dem; for Andre, som Evald eller Wessel, gaar Forudsætningerne neppe mere end faa Aartier tilbage; andre, som Oehlenschlæger eller Wergeland, er den sidste Trediedel af det foregaaende Aarhundrede Indledning nok. For Holberg, som staar i et afgjørende Skille mellem gammelt og nyt og selv er Bindeledet mellem Tidsaldere, som har sine Forudsætninger til vidt forskjellige Sider, er neppe to Aarhundreders Europa-Udvikling og hele Fællesliteraturens Vext tilstrækkelig Vidde.

Digter, Historiker, Filosof paa én Gang, behersker Holberg et større Felt af vort aandelige Liv, end nogen anden, og denne tredobbelte Adkomst til Forfatterrang giver ham, selv hvor man kun omhandler en enkelt Side af hans Virksomhed, en Betydning i det Heles Sammenhæng, en Høvdingstilling, som, saavidt jeg skjønner, vanskelig har Sidestykke i noget andet Land.

Vil man dømme Holbergs dramatiske Virksomhed efter den Stilling, hans eget Lands Skuespil indtog ved hans Fremtræden, da er den simpelt hen uforstaaelig; men vil man paa den anden Side løsrive hans Gjerning fra de Forhold, hvori den har sin Bund, eller fra Sammenligning med de Tilstande, hvilke den afløste, vil man i lige Grad tage feil.

Det Skuespil, som i vor Literatur gaar forud for Holberg, betegner Sammenstødet mellem tre Tidsstrømninger, det er

et Overgangsdrama, som var forældet, allerede før det blev fortrængt. Det repræsenterer en Livsanskuelse, en Kultur og en Kunstform: Livsanskuelsen — det er Reformationens; Kulturen — det er den tyske Humanisme; Kunstformen — det er Middelalderens. — Holbergs Komedier gjengiver det attende Aarhundredes Aand og den franske Renaissances Smag.

Paa intet Punkt af literær Udvikling laa Danmark og Norge ved det attende Aarhundredes Begyndelse saa langt tilbage, som med Hensyn til Dramaet. Paa intet Punkt var det ny, som brød frem, paa én Gang saa tidsmæssigt, mønstergyldigt og modent — neppe har derfor nogensinde i vort nationale Bogværk staaet et større Skifte end i Fællesliteraturen paa Holbergs Tid.

Det var en Overgang fra episk Formløshed til dramatisk Regel; fra fremmed til hjemligt, fra lærd til folkeligt, fra ufri Efterdigtning af Aflægsheder i en synkende Forfaldstid til gjenfødt Kunstdigtning efter Oldtids og Samtids bedste Mønster. Med Forbilleder og Form skifter ogsaa Skuespillere og Scene. Fra Kirker og Kirkegaarde, Skolestuer og Gjøglerskur flytter det nationale Skuespil ind i sit eget Hus. Man lader sig ikke længer nøie med Dilettant-Forestillinger, sammenskrevne af Pedanter og opførte af Peblinger, eller med omreisende Bander af Fremmede. Den holbergske Komedies Oprindelse er samtidig den nationale Scenekunsts: Den danske Skueplads — det er paa én Gang Betegnelsen for en Dramadigtning og dens Scene, en Bog og en Bygning — to Ting, som betegnende nok har faaet ét Navn, fordi de historisk ikke kan skilles fra hinanden.

Skuespil er, som bekjendt, ikke af national Oprindelse i Norden. De ikke faa Begyndelser dertil, som sporvis findes, kom aldrig til Udvikling.[1] Efter Holbergs Mening laa der mellem den klassiske Oldtids Skuespil og Renaissancens

Drama, saaledes som det navnlig blev fornyet i Frankrig, et Svælg af to tusind Aar, hvori „Kunsten at skrive Komedier var tabt“. Som Boileau og Voltaire, Dryden og Gottsched ser han i Middelalderens Literatur mindre en Kunst end et Barbari. Hvad vort eget Sprog-Samfunds ældre Skuespil angaar, har han vistnok kjendt det; som Historiker omtaler han det. Men om han nogensinde har gjort sig den Umage at studere det — hvilket neppe er troligt —: har det alene vakt hans Foragt. Som Digter nævner han det alene, fordi han i den Kjendsgjerning, at Geistligheden i tidligere Tider havde opført verdslige Skuespil, finder et Forsvar for Tilladeligheden af de Komedier, han selv indførte. Holberg, som under sine omfattende Studier har skjænket alle Landes Theater, ligetil det kinesiske og persiske, sin Opmærksomhed, affærdiger „de gamle Historier om Adam og Eva eller Eventyr om hellig Dorthea, Doktor Fausto eller andet deslige“, som for ham var Indbegrebet af Fortidens Smag, og hvoraf han i sin Barndom havde seet Stykker opførte i Bergen — med samme ironiske Overlegenhed som den, hvormed han nævner tysk Komedie forøvrigt, eller hvormed han overhoved lige fra Peder Paars's Tid behandler alt, som syntes ham at bære Præg af Middelalders-Digtning: Jertegnspostil som Stærkodder, Jomfru Gloriant og Finkeridderen, eller den trøstelige Vise om Aksel Thordsen og skjøn Valborg.

Den Sammenhæng i Dramaets Udviklings Historie, som overhoved først vor Tid gjennem møisommelige Samlinger og omfattende Undersøgelser har naaet til, kjendte Holberg endnu ikke til. For ham som for de literære og historiske Kilder, han nævner, Boileau, Menestrier, Riccoboni[2] osv. fandtes der mellem Oldtiden og Korstogene, eller heller Kirkeskuespillenes Opløsningstid og Skuespiller-Selskabers Oprettelse, altsaa til henimod Bibbiena's, Jodelle's, Lope de Rueda's, Heywood's og Hans Sachs's nærmeste Forgjængere, alene en

1*

mørk Tidsalder, hvori ingen Skuespil var til. Først for vor Tid, som gjennem en Række[3] af Forfattere, hvis Tal hver Dag øges, mer og mer ser bekræftet, hvad snart kan ansees som bevist, at der i Dramaets Udvikling ingen Afbrydelse har været, og at navnlig de kristne Skuespils Begyndelse slutter sig umiddelbart til det klassiske Dramas Opløsning — først nu faar for os Middelalderens Theater i kulturhistorisk Henseende en Betydning, som Holbergs Samtid ikke kunde skjænke det, og som det i andre Henseender vistnok ogsaa i det Store taget maa negtes.

En Fremstilling af Mysterierne eller Mirakelspillene, Middelalderens ægteste Skuespil, „Forsalen til det moderne Theater", vedkommer os ikke her. Kun saameget kan siges, at saaledes som dette Drama i sin høieste Blomst sprang ud af Kirkeskikkene, og i Frankrig, England, Tyskland, Spanien, Italien, især i det 13de og 14de Aarhundrede, skildres: maa det have virket med en Magt, som hidtil har været undervurderet. Storartet og pragtfuldt, i Forbindelse med de store Optog ved Kirke- og Helgenfester, hvortil Pilgrimme strømmede sammen fra alle Kanter, under Bøn og Sang, ved høi lys Dag, ofte paa indviet Sted, i eller ved Kirker eller Klostere, senere paa aaben Mark, endog midt inde i Byernes Gader, med det hellige Bibelord til Text, og den mest sanselige Fremstilling af Himmel og Helvede, Lidelse og Død, Blod, Pinsel og Martyrdom, deri indflettet Folkelivs-Scener af djærveste og mest vexlende Slag: maa disse Skuespil den Dag i Dag staa som en af Middelalderens vidunderligste Kunst-Frembringelser, der har fyldt Folkenes Fantasi, saa de har dybe Spor deraf lige ned i Ordsprog og Folkeviserne; og vist er det, at de giver et Indblik i hin raa Tids religiøse Forestillingskreds, som intet andet, og bidrager sit til at forklare hin besynderlige Sammenblanding af Bibel og Overtro, Helligt og Profant hos en uvidende Hob, paa hvem disse

Scener — Kirkens Magt og Helgenernes Forbøn, Antikrist og Virgilius, Sybilles Spaadom, Mariadyrkelsen, Kristi Kors's Undere, de syv Dødssynder osv. — virkede med en Umiddelbarhed, hvis Indtryk paa Høie og Lave, Riddere og Almue, især Kvinderne, tusind talende Træk fra hin Tid samstemmer om.

Hvilken Plads disse Skuespil har indtaget i Nordens Kirkeliv, er lidet kjendt. Kun yderst sparsomt og fattigt er de formodentlig optraadt. Kristendommen, Latindyrkelsen, Middelalderen kom, som bekjendt, sent til disse Lande; paa en Tid, da en romantisk Ridderpoesi blomstrede paa kirkelig Grund andensteds, skabte vort gamle Sprog en nordisk Antik i Sagaerne. At imidlertid de katholske Kirkeskikke og Legender har virket her som andensteds, og at navnlig i de de sidste Aarhundreder af Middelalderen dramatisk Kirkefremstilling har været i Gang, indkommen fra Nordtyskland, ligesom den rimeligvis til Nordtyskland er indkommen fra Frankrig, lader sig ikke betvile.[4] Vi savner imidlertid næsten overalt Efterretninger til at kunne dømme derom. Først ved Aar 1500 finder vi de første skrevne danske Skuespil. Middelalderens Drama begynder derfor egentlig for os der, hvor det over hele det øvrige Europa slutter. Vi træffer det allerede fra først af i fuld Opløsningstilstand, idet nye Kulturmagter fra alle Kanter gjennembryder det.

Vi staar ved det Tidspunkt, da Renaissançen brød ind over Norden, da Reformationen kort efter slog ud i lys Lue. I Mellem-Europas Lande, hvor de to Bevægelser i over to hundrede Aar skjult havde arbeidet sammen paa at nedbryde Middelalderens Aand, mødtes de to Strømme omtrent samtidig. Begge optraadte som en Frigjørelse fra et Aag, en Rensning og en Reisning, begge var de Begyndelser til national Gjenfødelse. At forstaa det 16de og 17de Aarhundredes Kunst og Poesi og deres Skjæbne i de forskjel-

lige Dele af Europa uden at gaa ud fra Sammenhængen med disse samtidige Bevægelser, er umuligt. Men hvor forskjellig virkede de ikke; thi hvor forskjellig var de ikke oprundne!

For Nordens Vedkommende maa det mindes, at Renaissancen kom fjerntfra, gjennem fremmede Sprog, og langtfra i sin begeistrende Nyhed. Hvad der i Italien — Dantes og Petrarcas Opraab viser det — var tænkt som Fornyelse af Folkets Oldtid, Nationens Aand, og hvad der i de nærmeste Lande udenfor Italien, vistnok efter Misforstaaelse og Strid, optoges som beslægtet, der nationaliseredes — det blev af sig selv, eftersom Landene laa fjernt, til nye Lænker. Naar man ikke kan optage en Tings Væsen, optager man dens Form. Det, som i Rom og Florens var tænkt som Italiens Foryngelse, en Gjenfødelse af levende Kilder, det blev af Forholdenes egen Magt i Prag og Leipzig, Leyden og Kjøbenhavn til et lærd Studium af døde Sprog — saa langt fra en Tilbagegang til national Oprindelighed eller endog en patriotisk Drøm, — at det, jo stærkere Bevægelsen kom, blev til en Krig mod alt eget og folkeligt, til en filologisk Begeistring, uforstaaelig for Menigmand, en Tilegnelse af fremmed Kultur, en fremmed Digtning, og af dens Modersmaal, Latinen.

Ganske anderledes var Reformationen fra først af hjemlig i de nordiske Lande. Holland, England, Tyskland, det var netop tidlig Brændpunkter for Kirkestriden, og Kampen mod det katholske Væsen, Rom og Paven, føltes her, af enkelte, f. Ex. Ulrich v. Hutten, endog bevidst, som en national Befrielseskamp, en Opstand mod et fremmed Tryk. Allerede tidlig spores derfor et nationalt Drag i Bevægelsen, den var jo i og for sig en Folkesag, selv før det blev udtalt, allerede førend de politiske Forhold tvang Lederne til at kaste sig i Fyrsternes Arme eller til at drage Striden fra de lærde Skrifter og

Kathedrene over i de fri Borgeres Raads-Forsamlinger og ned i Folkekampenes Lidenskab.

Men den Kjendsgjerning, at Bruddet med Middelalderen, den ny Tid, ikke fremtraadte paa samme Maade i Syd som i Nord, at den nationale Del af Bevægelsen kom i Sydeuropa gjennem Renaissancen, som var en Digterbevægelse, i Nordeuropa gjennem Reformationen, det er, en Religionsstrid: det har havt den største Indflydelse ikke alene paa de forskjellige Landes Kultur og Tro, men særskilt paa de nærmest følgende Aaarhundreders hele Kunstopfatning og Poesi, og ikke mindst i Skuespillet: vi fik et Reformationsdrama, men ikke et Renaissancedrama.

Dette gjælder tildels Holland, væsentlig Tyskland og Norden. Renaissancen var begyndt som en videnskabelig Gjenerobring, en ny Opdagelse af Plato og Cicero, Terents og Homer, en Rensning af de antike Sprog og Skjønhedsformer, deres Veltalenhed og Poesi. Den havde havt sine første Repræsentanter i Poeter og Skjønaander, Kunstnere og Kvinder, og talte sine Triumfer gjennem Digterkroninger, Festforestillinger og Kjærlighedssange. Anderledes med Reformationen: Den var en Rensning, men af Troeslivet, en Gjenopdagelse af noget glemt, nemlig Bibelen. Den indførtes ikke legende, men i Kamp, af Filosofer og Theologer, Lærde og Skolemænd, gjennem Baal, Bansættelser og Feltslag. Renaissancen, som havde begyndt med at erklære Religionen sterk nok til at gjennemtrænge den antike Skjønhedslære, endte med selv til en vis Tid at overvældes, og med Poggio og Macchiavelli, Ronsard og Pleïaden, paa Spensers og Shakspeares Tid, at føre en halvt hedensk Livsanskuelse ind, hvis Yppighed Verden ikke har seet Mage til siden Grækenlands og Roms mest svulmende Pragttid.[5] Reformationen derimod, som var indledet med Deventerskolens Strenghed, som begyndte med at føre Folkets Sprog ind i Kirken, kræve

Menighedens Ret og bryde med den skolastiske Overlevering, bragte, saasnart den selv skulde forme en videnskabelig Lære, Aristoteles, hvem Luther havde kaldt Aristultus, tilbage, og fornyede Statens Magt og Dogmekampene om et Bogstav. Og fra i Førstningen at være gaaet Haand i Haand med Humanismen, blev den allerede tidlig staaende paa Halvveien, mistænkte den græske Literatur, „et barnagtigt Studium“, som farligt for Troen, erklærede de gamle Sprog alene nyttige som Hjelpemidler for Bibel-Fortolkningen, frygtede de græske og romerske Guder, som den lærde Digtning havde bragt den paa Halsen, og fortrængte efterhaanden, tildels med Lovgivningens Hjælp, al Dannelse, undtagen den kirkelige, og al anden Digtning end den aandelige, idet den endte med at lægge baade Kunst og Liv i et theologisk Aag, der i de Lande, hvor Reformationens Udartning viser sig sterkest, f. Ex. i Skotland, ombyggede Kirken til et Bodsfængsel og indsnørede alle Forhold paa en Maade, der med Grund har bragt enkelte Forfatteres Tanke ind paa Sammenstilling med Inkvisitionen i Spanien.[6]

Allerede Reformationens store Humanister, Erasmus, Eobanus Hessus, Lazarus Spengler, Melanchton havde udtalt Frygt for, at med Theologiens stigende Overmagt vilde et nyt Barbari trænge ind, værre end det nys styrtede. Selv Luther, der ikke var fri for at have bidraget til Retningen, skal have havt lignende Anelser. Som altid naar Undermaalsmænd optager en genial Mands Kamp, blev Fremskridtene under hans Eftermænd næsten overalt til skjulte Tilbageskridt; Lærens Bogstav, men ikke dens Aand, opretholdtes. Uenigheden med Pavedommen var i Stand til at standse selv de nyttigste Foranstaltninger — saaledes Indførelsen af den forbedrede gregorianske Kalender, som forhaledes gjennem lange Tider, blot fordi den var foreslaaet af Katholikerne: „Kristus kan ikke forenes med Belial og Anti-

krist", erklærede Tübingens Senat i 1583. Der oprettedes i Nordtyskland egne Professorposter for theologisk Polemik. Desuagtet vandt Jesuiterne stadig Tilhængere. Fra at have omfattet tre Fjerdedele af Tyskland gik Reformationen ud af Trediveaars-Krigene indskrænket paa alle Kanter. Endelig berøvede det sørgelige Had mellem Lutheraner og Kalvinister indbyrdes Reformations-Striden den sidste Indflydelse. Samvittighedsfriheden blev ligesaalidt agtet i den protestantiske som i den katholske Leir. Var der Undtagelser, havde de politisk Aarsag. Censur, Gabestok, Halsjern, Ris, Tugthus, Formuestab, Forvisning, ja Sværd og Baal, skulde verne om den rene Lære. „In ignem æternum!" var ogsaa her Enden paa Forkjætringen. Da Tyskland endelig sønderrevet kom ud af de langvarige Kampe (1546—1648), havde det øvrige Europa gjort Kjæmpeskridt fremad til en ny Tids Civilisation; men Tyskland selv — og over dette Land havde Norden nu alt længe været dømt til at søge al sin Forbindelse med de store Kulturfolk — laa endnu i Middelalderens Krampetrækninger.[7] Overtroen fortsattes, Filosofien forblev som hidtil en Trælkvinde under Dogmerne; Folkeskolerne indskrænkedes eller forsømtes, „man var ræd for, de skulde skade Latinlæsningen". Hvilke Overdrivelser denne sidste var udsat for, grænser næsten til det utrolige. — „Menneskets bundløse Fordærvelse, dets uendelige Spedalskhed" (Konkordieformelen) syntes alene at tilstede Bodsøvelser, ingen Fornøielser, ialtfald prækedes der mod de offentlige. Tilslut standsede Pietismen det, som endnu var bleven tilladt eller seet gjennem Fingre med. Folkeaanden laa nede; Literaturen var forsømt, „der var ingen Ære i at skrive i det tyske Sprog". „Paa en Tid, da England, Frankrig og Nederlandene" — siger Karl Adolf Mentzel — „kjempede om borgerlig Frihed, Folkelighed og Statsrettigheder, dreiede alt Had og al Begeistring sig i Tyskland alene om Kirkepartiernes Seir eller Nederlag".

De Bedste indskrænkede sig til at klage eller tie. Hvor forskjelligt fra hin, den vaagnende tyske Nationalbegeistrings Morgen, da Ulrich von Hutten havde raabt: „Hvilken Tid nu! Studierne blomstrer, Aanderne vaagner, leve Friheden! Ja. nu er det en Lyst at være til.“

I Digtningen afspeiler sig sikrest Tidsalderens Aand. Den viser, hvor Tidens Hjerte banker. Medens den italienske Gjenfødelse i Poesi og Kunst fortsattes og gjenoptoges i nye Former ud over alt Europa, blev Reformationen i Tyskland paa den mest ufri Maade staaende ved, hvad der var begyndt. En uhyre theologisk Literatur ophober sig, udenfor den er der af selvstændigt intet eller saagodtsom intet. Danskeren Franckenaus Samling af aandelige tyske Sange løber op til over 33,000 i 300 Bind, Moser og Hardenberg havde senere udarbeidet Lister paa indtil 72,732 Begyndelsesvers.[8] Andagtsbøgerne og Prækensamlingerne fylder hele Literaturen. I alle Stridsskrifter hersker Tidsalderens berømte tydske „Grobianismus“, Lutherdommens Førstefødte. Salmen er Tidens eneste Lyrik: Den voxer frodigt — og alene. Den er som Palmetræet, der trives bedst i Ørken.

For de nys grundlagte Høiskoler i Upsala og Kjøbenhavn havde de tyske været Mønstere og Rettesnor. Under Reformationstiden viste de endog i alt ydre sin Afhængighed af disse, Kjendelserne fra Wittenberg og Jena blev æsket og var afgjørende. Latinstudiet, Pedanteriet tog stadig Overhaand, her ligesom hist. Ja, endnu næsten hundrede Aar efterat Thomasius havde vovet at opslaa det første tyske Forèlæsningsprogram paa Universitetets sorte Tavle i Leipzig, hørtes ved Kjøbenhavns Universitet stadig Latin, og rimeligvis alene Latin.[9] Paa faa Undtagelser nær kan man studere alt, hvad der tænktes og læstes i Danmark i disse to hundrede Aar, alene ved Iagttagelse af den samtidige tyske Literaturudvikling. Alene er Forholdene mindre, Ekkoet

efter det Fremmede svagere, mere utydeligt. Det er Æresdigternes og Leilighedsdigternes Tid. Skjønliteraturens, Sprogstudiets, Verslærens Udvikling kan følges Skridt for Skridt gjennem tyske Forarbeider, det vil i Regelen sige, gjennem dobbelt Efterligning, Efterdigtning paa tredie Haand fra Fransk, Italiensk, Spansk eller Engelsk. Renaissancen hist ude, den blanke, mægtige Strøm, der allerede forlængst har udgydt sig i et stort Hav, som den har rørt op til Grunden, stilner og lægger sig, og naar den endelig beskyller vore Kyster, er det alene de sidste Skvulp, hvori den synkende Bevægelse spores. Hist ude stormer det, et skjønt Spil af voldsomt gjærende, nye Kræfter! Men Renaissancens svage og fjerne Efterdøninger paa nordisk Strand er næsten, som under det stærke Veir og i Stormen, naar Bølgerne gaar mod hinanden paa det store Hav, og det bryder paa alle Skjær, og Søen løfter sig og suser ind gjennem alle Strømme og Sund: at sidde ved den inderste Fjordpoll og se Vandet stige en halv Tomme over Fjærestenene. Og de synlige Spor af fremmede Landes Kunstverker i denne Literaturtid er de enkelte Vrag og Stumper (Lyndsay, du Bartas, Catz, d'Urfé osv.), som — halvt tilfældig, synes det, og efterat de er gaaet af Mode hjemme — driver herop efter først at have lidt Skibbrud i en barbarisk Tyskhed.[10]

Luther havde tilladt Skuespil. Altsaa blev de fortsatte. Paa hin Tids Latinskoler og Universiteter var det almindeligt at opføre Skolespil paa Latin, de hørte paa en Maade med til Undervisningen. Luther, som i sin Bibelindledning havde kaldt Tobias og Judiths Bog skjønne Digte, guddommelige Komedier, som formodentlig allerede Jøderne havde fremstillet i Skuespilform, ligesom de Kristne Lidelseshistorien[11] — havde selv forsvaret Skolekomediers Opførelse ved Wittenbergs Universitet: „de lærer unge Folk at tale godt Latin, og de gjør Djævelen saa gal i Hovedet".

Altsaa blev Skuespil almindelige. De skrev sig fra Mid delalderen, Skikken kaldtes tidlig i Frankrig *vetustissim consuetudo*. I Tydskland var de kommen særlig til Ære gjennem de tidligste Humanister. Reuchlin, Frischlin, Neo georg havde skrevet Skuespil af dette Slag. De viser he Reformationstidens Sammenblanding af det ældre Bibeldrama med Humanismens Skoleskikke, under særlig Fortsættelse a de allegoriske Moraliteter og efterlignende de kirkelige Strids skrifter i Dialogform, saaledes som disse i denne Tid, navnlig efter Lukians Mønster, var opstaaede og udbredtes ved Siden af de offentlige Disputatser. Under Kirkekampene havde de Lærde benyttet Skuepladsen som et af de Steder, hvorfra man med Held kunde præke Religionssætningerne. I Frankrig, England, Holland og Tyskland havde man vexelvis stillet Paven og Luther, Gjendøberne og Messen op til Spot for den store Mængde. I de Lande, hvor Skuespillet ganske havde frigjort sig for geistlig Indflydelse, bar de et folkeligt Præg. I Tydskland, hvor dette langtfra var Tilfældet, maatte Humanismens særlige Retning give dem et tørt og lærd Udseende, og dette blev mere og mere Tilfældet, jo længer man kom bort fra Reformationens Tid.

I Nordens Lande, hvor der ingen selvstændig dramatisk Overlevering fra Middelalderen fandtes, var der faa eller ingen Spor af Skuespil udenfor de kirkelige, hvis Opførelse formodentlig har knyttet sig til Klosterskolerne. Reformationens Geistlighed optog derfor uden Afvigelse den tydske Skik, Opførelse af Skuespil for Skolegutter, først paa Latin, siden tildels paa Modersmaalet. Hensigten var at opdrage og give Kundskaber, „belære og fornøie tillige“. Snart var det Terents eller Plautus, som blev lært udenad, snart indførte eller oversatte man de hollandske eller tyske Skolemænds og Presters Arbeider; undertiden hændte det ogsaa, at en enkelt Forfatter kunde vove sig til paa egen Haand at sammen-

sætte noget fra Bibelen eller Virgil, Mythologien eller Theologien — med Noter fra de klassiske Mønstere og saavidt muligt i disses ydre Form. Dette er i det væsentlige det Udseende, alle Skuespil har, hvoraf der hos os foreligger skriftlige Mindesmærker i Tiden før Holberg. Sagen er saa meget mere forstaaelig, naar man mindes, at alle hin Tids Forfattere var studerte Mænd, og Tidsalderens Studenter gik alle i Prestlære.

Hvad der først og fremst her stiller sig for Tanken, er, hvor faa disse Levninger af Skuespil er. Næsten ingen af disse Stykker er selvstændige Digtninger, faa Oversættelser findes der, faa af disse kjendes mere end af Navn, faa er opførte og endnu færre trykte. Dernæst, hvor lidet har de ikke af hjemligt Præg. I det tydske Drama var der dog, trods dets Umyndighed, noget oprindeligt. For ikke at tale om Hroswithas latinske Skuespil[13] fra den dybeste Middelalder, som staar paa en Plads for sig selv, eller Eiendommelighederne ved de tidligste tydske Helgenspil, eller navnlig de ældste Fastelavnsstykker af Rosenplüt, Foltz, Probst, Sachs osv., som længe fortsattes nede i det lavere Folk og trods sin uhyre Raahed dog har en national Tone, der minder om Bunden i Sproget hos Ulrich von Hutten, Waldis eller Fischart: saa har dog det tydske Skuespil, selv i den senere Del af 16de og det 17de Aarhundrede, selv efterat det lærde Middelpunkt, ingenlunde overalt til Literaturens Gavn, overflyttedes fra Sydtyskland til Schlesien, Sachsen, Preussen — enkeltvis noget af Oprindelighed, af Natursandhed, som i Dialektscener hos Omich, Gryfius, Chr. Weise. Tyskland var dog ialtfald, uagtet sin opløste Tilstand, istand til at frembringe Masser af dramatiske Forsøg, den første, allertarveligste Betingelse for, at der kan være Tale om Fortsættelser eller Udvikling. Man behøver blot at mindes om Tallet paa Bellinghausens, Ayrers, Henrik Julius af

Brunsvigs, Chr. Weises, for ikke at nevne Hans Sachs's Stykker for at se, at her er ingen Sammenligning med de sparsomme og fattige Enkeltheder i det dansk-norske Bogverk — hos Skuespilforfattere som Sthen, Hegelund, Ranch, Hans Thomsen, Wolf, Tybo, Lønborg osv. Selv Sverige, med hvilket Land forresten Dramaet hos os i hin Tidsalder ingen synderlig Forbindelse havde, eier dog til en enkelt Tid, f. Ex. i Messenii sex og Prytz's to historiske Skuespil, noget at være stolt af, Begyndelser, som vistnok ikke fortsattes. Det samme gjælder i endnu fuldere Maal Holland. Men i Skuespillet inden vort Sprogsamfund er den nationale Aand saa fjern, at der endog neppe findes ét verdsligt Stof, som er hentet ud af Landets egen Historie.[13] Man maa gaa til England, Tyskland eller Sverige for at finde dem brugte, om end blot som Navn. Intet Under derfor, at Fælleslitteraturens Skuespil fra denne Tid — vistnok uden Sammenligning hele Tidens tarveligste — længe har været forbigaaet og endnu neppe helt er trukket frem af Bogsalenes Støv. Ikke engang dets Historie er skrevet. Alene Bidrag dertil findes — af J. H. Schlegel, Vandal, Nyerup, Rahbek, P. V. Jacobsen, N. M. Petersen, Werlauff, Overskou, S. B. Smith m. Fl.[14]

Som de enkelte Skuespil er for spredte og løsrevne til at give noget andet Indtryk end af den Tilfældighed, hvormed de er overførte, og den Aandløshed, hvormed de er udarbeidede — saaledes er de tilsammen ude af Stand til at give Indtryk af nogen selvstændig Udvikling eller dramatisk Sammenhæng; enkeltvis betegner de en Udviklings Trin, tilsammen dens Retning; de viser den Gang, Udviklingen andensteds havde taget. Der er intet nationalt ved dem, og de er ikke Begyndelser til noget nationalt. For Sprogforskerne kan de være af Betydning. I den nationale Kunstudvikling peger de paa et tomt Rum. Men de giver et saare

oplysende Billede af den Tids Aand, som har skabt dem. Denne Side er den merkeligste.

Naar i en indsnævret dogmatisk Kirkelæres Tidsalder en paa rent udvortes Formvæsen bygget Latinefterligning skulde frembringe et Skuespil, da maatte det blive et saadant som dette. Det var sin Opgave og Publikum værdigt: Skolegutterne. Med den Foragt, som Uvidenheden eier, saa de lærde Forfattere fra sin Pult ned paa de folkelige Skuespil, som løb jevnsides, det eneste Sted, hvor de efterhaanden praktisk havde kunnet lære noget af det, de ikke havde Begreb om, Virkelighedsskildring, Nødvendighed af Handling, dramatisk Sammensætning. Uvilkaarlig kom de til at maatte søge fremmede Forbilleder. De valgte dem, som de ansaa for de værdigste. Det var de sletteste. Det var naturligt, at de fra først af var henviste til de katholske Kirkespils Form. Men det var i Tidens Medfør, at man af Middelaldersspillene netop valgte Moraliteterne til Forbillede og, hvad der viser Uformuenheden bedst, at ikke sjelden noget af det katholske Indhold eller dets Fremstillingsmaade fulgte med. Reformationstidens Skuespildigtere staar i det Hele taget i en besynderlig uklar Stilling til al dramatisk Kunst, som omgiver dem. Intet godtgjør bedre Tidens Mangel paa poetisk Sans og Evne fra først til sidst, med Hensyn til Maal og Midler, Opfattelse og Gjengivelse, navnlig med Hensyn til skabende Kraft, som er al sand Digtnings Væsensmerke. Og dog krævedes netop denne sidste Egenskab for at samle noget helt og eget ud af alle de fremmede Paavirkninger, som her forelaa, for at sammensmelte Middelaldersdigtning og Renaissancestof, nyt og gammelt, Hroswitha og Terents.[15] Det var netop denne store Opgave — gjennem den klassiske Forms Indvirkning at sigte og udarbeide det rige Samtidsstof, der fra alle Kanter vældede frem — som i de øvrige Kulturlande just i denne Tid iverk-

sattes af de mægtige Aander, som skabte Englands, Spaniens, Italiens og Frankrigs nationale Skueplads, de to første Landes navnlig paa middelaldersk, de to sidste mere paa antikt Grundlag, overalt med et særligt og fra hin Tid den Dag i Dag kjendeligt Præg. Hverken Tyskland, og endnu mindre Norden, havde i denne Tidsalder de nødvendige Forudsætninger til at løse en slig Opgave. Tyskland og Norden blev staaende ved løst at optage de ydre Former, som derpaa efterhaanden blev til Pedanteri. Dette er Reformationsdramaets, navnlig det tyske Skoledramas Skjebne.

Tre Kanter hentede dette Skuespil sit Indhold fra: det gamle Testamente, de romerske Klassikere, Middelalders-Allegorierne. Den sidste Art opsluger i Grunden alle de andre; thi ogsaa „Susanna" eller „Nabal", „Paris's Dom" og „Dido" var mer eller mindre Sindbilleder og Exempler, indflettede med allegoriske Figurer og allehaande moraliserende Digtverk. Det store fælles Middelaldersstof, som samler sig i de i denne Tid almindelig udbredte Skuespil, om Hecastus, Faustsagnet, Dødningedansen[16] osv. gjenfindes her i en eller anden svagere, næsten ukjendelig Skikkelse, med Tillempning efter Tidens Tarv. Det nye Testamentes Stof opgaves: man havde nogen Betænkelighed ved i det 17de Aarhundrede at agere Frelseren og Apostlerne lys levende, og vilde ogsaa nødig, fortælles der, gjøre Skolegutterne den Tort at lade dem forestille Fanden.[17] Parablerne og navnlig den forlorne Søn var derimod et yndet Stof, som gav Anledning til skjønne Formaninger. Mange lærde Forsiringer var ogsaa her Anledning til, selv i de gamle kjendte Fabler, hvor Fremstillingsmaaden gjennem hele denne Tidsalder forblev den ældre, middelalderlige: ligefrem Afskrivning af Fortællingernes Indhold. Antallet paa Personer var i Regelen overmaade stort; „man maatte lade mange faa Leilighed til at øve sig". Sceneordningen var Middelalderens. Narren fulgte med

fra det ældre Skuespil; snart heder han Krage, Brynke, Blax, snart har han mere almen-europæiske Navne. Skolerektorer, Professorer, ja Sognepræster kunde selv sees at være med og overtage denne vigtige Rolle. H. Justesen Ranch optraadte selv, fortælles der, som Hofnar og Harlekin, naar hans „lystige og nyttige Komedie“ Kong Salomons Hylding eller Samsons Fængsel spiltes:

„Lige som mand saa Liffactige speyl
Huor i wduises dyd oc feyl . . .
Ved Spil oc Læg at straffe oc lære,
Det ond' at klaffe, det gode at ære“ —

som der staar i Prologen.[18] Selv indlagte Mellemspil og Bondescener, tildels af temmelig grovkornet Slag, forekommer stadig og kunde, saa fattige de end var paa Opfindsomhed, efter Tidens Leilighed bidrage sit til at faa de kjedsommelige Prækenstykker til at gaa. Komediernes Længde kunde af og til være ganske anselig: Hans Kristensen Sthens Skuespil „Kort Vending“ — et Slags Moralspil *„super illud Terentii: omnium rerum vicissitudo“* eller, som det oversættes, „att alltiing er omschiffthellig giörtt, oc gud kandtt alltiing vende“ — indeholder i Alt 3526 Vers, hvoraf Monologer optager Størstedelen.[19] Omfanget af disse Skuespil staar oftest i omvendt Forhold til Handlingens Indhold. Behandlingen af Karaktererne, af Tid og Sted, ligesom de latinske Skuespiller-Anvisninger gjengiver fuldkommen Middelalderens Skik. Kun et og andet rent ydre, som Titel, Inddeling i Akter og Scener, Brugen af Masker,[20] af Korsange osv. viser efterhaanden de klassiske Mønsteres Indvirkning, eller rettere, nyere udenlandske Forbilleders Efterligning. Stykkerne kaldes i Begyndelsen „Ludus“, „Leg“, „Spil“, senere „Comoedie“ eller „lystig Historie“ eller „ynkelig Tragoedie“ eller „Tragicocomoedie“ eller „Comicotragoedie“ osv. — Navnene viser selv Udviklingens Vei.

Var der da nogen Udvikling? Hvad denne Digtnings Sprog og Stil angaar, gjelder overalt N. M. Petersens Dom: „naar den vilde være rørende, blev den komisk; naar den vilde være komisk, blev den grov.“ Spørger man, hvilken Gang Udviklingen af dette Drama tog i de to hundrede Aar, som her omhandles, fra Begyndelsen af det 16de til Begyndelsen af det 18de Aarhundrede, maa man svare: den samme, som det samtidige Skuespil i Tyskland. Alle vigtigere Bevægelser kan eftervises, blot altid svagere og mere udvortes eftergjorte. Ved Wolfgang Ratichs Reform af det tyske Skolevæsen (1618), ved Oprettelsen af det frugtbringende Selskab (1617), ved Martin Opitz's Skrifter var Renaissancebevægelsen kommen ind i et nyt Spor: Smagen forandredes, man forlod Latinen og kastede sig over Modersmaalet.[21] At skrive „for Sprogets Skyld“ — en af denne pedantiske Grammatiktids kjæreste Udtryk — gjaldt ikke længer Latinen, det gjaldt Modersmaalet. Derved banedes Overgang til en Udvikling af Skolekomedien fra Latin til Landets eget Sprog. Den fulgtes af den ved de europæiske Forhold selv frembragte Smagsudvikling fra geistligt til verdsligt Skuespil. Der sees Spor af denne samme dobbelte Bevægelse inden vor Literatur. Og dog, hvor vanskeligt til enhver Tid at holde den fast — Undtagelserne er ikke faa. Selve Forandringen bidrog end yderligere til at forstyrre de lærdes allerede før meget vaklende Opfatning af Skole-Skuespillets Maal. Som gode Theologer og gode Humanister havde de hidtil lystig blandet kirkeligt og hedensk sammen. Det var skeet i et lærd Øiemed, og den lærde Form skjulte ofte Indholdets høist tvivlsomme Beskaffenhed. Man havde opført Terents og Plautus, ikke alene som Rettesnor for den latinske Udtryksmaade i Skolen, men ogsaa som Mønstere i Sædelighed. Det synes for os underligt, men Melanchthon siger i sin Fortale til Terents, at „ingen Bog var værdigere til at

være i hver Mands Haand", og udhæver særlig dens Betydning for Ungdommens Opdragelse. Denne Opfatning er ikke enestaaende. De vidunderligste Ting blev forfattet af disse Skolemænd til Opbyggelse og Belæring. Hensigten var altid praktisk: snart var det for Sprogets Skyld, snart var det for Øvelsernes Skyld, snart for Modersmaalet, saa for Latinen, snart i Tragoedie, saa i Komedie, overalt „til Guds Ære, Nytte og Belærelse", „til Ungdommens Vederqvægelse fra det anstrængende Arbeide", for at indøve „moralske Exempler, kristelig Dyd og Kundskaber", for at Ungdommen „kan vænnes til Høflighed i Gebærder og fin Omgjængelse" osv.[22] Alle disse bibelske og mythologiske, hellige og verdslige Emner sattes derfor i Scene og udførtes ofte med den anstødeligste Plumphed: der lyses Velsignelse i Prologen, og Akten ender med Dans, der bedes og bandes, synges og prækes Dogmer i ét Aandedrag, Maigreven og den hellige Tobias, Cleopatra og Planeterne, Ægteskabs-Djævelen Asmodæus og Erke-Engelen Gabriel, Jeppe og Nille, Tigrisfloden og Viborg Sø, „Rom og Ægypten, til Lands og til Vands i een Scene"[23] repræsenteres paa én Gang. Som man vil se — de oprindelige Emner bliver af og til temmelig brogede. Paa samme Tid som Geistligheden med en bestemt Uvilje optræder mod de udenlandske Skuespil, der begynder at indføres, nærer den selv Trangen dertil, idet den tager efter — vistnok inden en trang Kreds og paa sin Skolevis. Ribe, Viborg, Helsingør, Kjøbenhavn er de Byer, hvor der i Danmark især spilles, i Norge er det navnlig Bergen. Uagtet der i hint Land sees danske Skuespil meget tidlig i det 16de Aarhundrede, opføres dog endnu latinske sent ude i det 17de. Af Absalon Pedersens Kapitelsbog (1552—1572) sees, at der i det 16de Aarhundrede i Bergen oftere spiltes „Komedier" eller „Tragedier" paa Kirkegaarden, Raadstuen osv., snart bibelske, snart Skolespil, endog — synes det — Leiligheds-

stykker, dels paa Latin, dels som det udtrykkelig siges, „paa Norske“. Mikel Hofnagels Optegnelser (1596—1667) fra samme By viser, at der senere (i 1636) af en Gjøgler, sammen med Studenter, opførtes „to hedenske Historier“ i Nykirken.[24] Denne sidste Ting, den ingenlunde ualmindelige Skik, at man i de evangeliske Lande — ogsaa som i Tyskland — opførte hedenske Komedier, Andria eller Phormio eller Eunuch, ved Siden af de kristelige Skuespil, endog inde i Kirkerne, og saa sent som langt ude i det 17de Aarhundrede — viser bedst, hvor besynderlig hin Tids lærde Opfattelse af Skuespils Indhold kunde være. At finde nogen egentlig Udvikling i Skolekomediens Væsen i denne Tid, er meget vanskeligt. Udtales dette almindelig om denne Kunstart i Tyskland, gjelder det naturligvis endnu mere hos os. Den Kunstopfatning, dette Drama repræsenterer, er for udpræget til at kunne forandre det, ialtfald sker det ikke uden med Hensyn til Enkeltheder. Hele denne Skuespiludvikling er gaaet i Berg. De har — alle disse Begyndelser — Læredigtningens tunge Aag paa sig, de er Bevægelse i Ring, altid indenfor det samme trange Gitter. Den hele Art har et Særpræg af lærd Ubehjelpelighed i det ydre, Fattigdom i Tanken, fremfor alt Ufolkelighed i hele sit Indhold.

Med Rette har man derfor sagt, at dette Skoledrama ingen Spirer til nationalt Skuespil indeholdt. Det var Tidsudviklingen i en Bakevje — det fører ikke frem. Lønborgs „bibelske Historier“, der almindelig nevnes som de sidste af denne Art i Danmark, Susanna, „et Contrafey paa Ære-Skienderis Skiendsel og de Uskyldigis Hæder“, og den forlorne Søn, „Kiende-Spil paa den unge Verdens Rasenhed, Falske Venners Fortrædelighed og Fromme Forældres Godhiertighed“ (udkomne i 1700) — viser Afslutningen. Disse Stykker er skrevne i Alexandriner, Tidens moderneste Digtform, eller i andre nye Versarter, de har et „Korus“ ved hver Akts Ende,

men de er rent episke, med allegoriske Personer, (som „Almuen“, „Dyden“, „Vellysten“ osv.), tilsidst en saakaldet „Slutnings-Sonet“, der ender ganske som en Salme. Det er Moraliteter fra først til sidst. Opførelse af disse Historier, navnlig de endeløse Korsange, synes ikke paatænkt og er vel næsten umulig; Arten er i Grunden vendt tilbage til, hvad den gik ud fra, rimede Samtaler. Hvert af Stykkerne er nærmest en gudelig Vise i Skuespilform — netop saaledes som Vandal fortæller, at f. Ex. Ranchs „Karrig-Niding“ (først trykt i Aarhus 1633) endnu paa hans Tid solgtes blandt de sædvanlige Viser, trykt i dette Aar.[25]

Det bedste Bevis for, at dette Skuespil ikke havde Magt til at skabe nogen national Skueplads, er imidlertid den Kjendsgjerning, at det gjennem hele den sidste Halvpart af sin Tilværelse, det vil sige, lige fra Begyndelsen af det 17de Aarhundrede ikke gaar frem, men synlig tilbage. I det 16de Aarhundrede havde der været en vis Udvikling. Den var stanset, Grundene er tildels allerede nævnt. Med Forandringerne i de tyske Skoleforhold, navnlig i Latindyrkelsen, med den første og anden schlesiske Skoles nye Mønstere, endelig Trediveaarskrigens Omskiftelser, religiøse og politiske Forviklinger, der kastede Uro og Forstyrrelse ind i mange Forhold — var Skolekomedien kommen ind i Tider, hvor den ikke længer hørte hjemme. I Tyskland, i Sverige, i Danmark ser vi derfor, at Tallet paa Skolekomedier stadig aftager; hvad der skrives, er om muligt endnu slettere end før. Henvist til sig selv, gaar den efterhaanden tilbage til sine ældste Kilder. Legendedramaet Hellig Knut, der røber Tiden lige ved Reformationens Indførelse, altsaa Middelalderen, er i Grunden mere mærkeligt end noget enkelt af alle de senere Stykker; og Hegelund og Ranch er, som Rahbek siger, bedre end sine Efterfølgere. Sthens „Kort Vending“ (som er en dramatisk Umu-

lighed), og Hegelunds „Susanna“ (med sine bibelske og filologiske Randgloser, sit indskudte Digt *Calumnia* og Prologus, som peger paa de forskjellige Skuespillere, idet han fortæller Handlingen forud) — kunde endnu Bang og Borch holde Lovtaler over, indpaa hundred Aar efterat Stykkerne var skrevne. Det viser Stilstanden. En utrykt latinsk Komedie skal være forfattet i Sorø 1698, ja endog en allegorisk-kristelig Komedie findes trykt 1747, hvorom Schlegel fortæller, at den var bleven opført i Nakskov Skole.[26] Lignende sildige Skoleopførelser forefalder oftere i Tyskland, derimod neppe i Norge eller Sverige efter Aarhundredets Slutning. — Og dog var ikke Ariosto og Calderon, Shakspeare og Corneille gaaet ganske sporløs forbi den Tidsalders Slægt, der indbødes til disse Skolekomedier. Grunden til dette Dramas sørgelige Stilling er ikke alene det uhyre Svælg mellem Folkeliv og lærd Digtning. Hovedaarsagen er navnlig den, at hele Smagsudviklingen var naaet langt videre, end dens synlige Tegn, den lærde Literatur paa Prent, synes at vise. Tre nye Fortsættelser af Renaissancebevægelsen har allerede ude i Europa fortrængt Humanismen, dens tidligste Strøm: Tasso, Trissino, Rucellai betegner den første, Marini og Tassoni den anden, den franske Klassicitets Digtere (Pseudo-Klassicismen) den tredie. Humanismens Drama-Opfatning har veget Pladsen, endog i Norden har vi seet Spor af Ændringer: Komediernes Mellemspil *(Entremets)*, Operasange, Hyrdestil, Alexandriner osv. viser det. At i denne Tid Mogens Skeels Oversættelse af Opitz's Sangspil „Judith“ (1666) kommer frem og „Grevens og Friherrens Komedie“, sandsynligvis af samme Forfatter (ved 1678), en Studie efter Moliere; at franske Tragedier begynder at oversættes, f. Ex. en Scene af Corneilles „Cid“ af Fr. Rostgaard (1698), ja parodieres, som af Søren Bloch (1715): er enkelte Vidnesbyrd om den samme stigende Indflydelse af fremmed Smag, som f. Ex. fremkalder Ole Worms

Oversættelser af Boileau, Töger Renbergs Efterligning af hans anden Satire til Moliere („Forsamlingen paa Parnas") osv. Sikkerlig kunde ogsaa den danske Folkekomedie af Leonora Ulfeldt (opført 1688), som ogsaa Holberg nævner, anføres her.[27] Ludvig den Fjortendes Tidsalder behersker ved Midten af det 17de Aarhundrede Europa; ad forskjellige Veie har Tidens Smag ogsaa naaet Norden. Det er Folk, som har reist eller staar udenfor det lærde Væsen, som synes at indlede det ny paa Dramaets Omraade. Men ad andre, mindre paaagtede Veie har det i Grunden allerede længe hersket og givet Hof som Folk nye Forestillinger om Skuespilkunstens Væsen og Opgave.

Det er de vandrende Skuespillerselskaber, det her gjelder. Allerede fra det femtende Aarhundrede, om ikke før, skal tyske Skuespillerflokke, mest Haandverkere, have begyndt at drage rundt i Tysklands Byer for at opføre extemporerede Skuespil. I det følgende Aarhundrede sees Spor af, at disse Skuespillerbander ogsaa har naaet Norden. De danner paa en vis Maade Fortsættelsen af de fremmede Legeres og Gjøgleres Besøg, som i Middelalderen, ja Oldtiden, havde indfundet sig ved Nordens Hoffer og Fester, med Spil og Sang, Forevisning af Dyr og Kunster, og om hvem hin Tids Love og Historie viser, hvor slet de blev behandlede. Renaissancens Opblomstring havde nu bidraget til at forøge Sansen for Skuespil. Ved Trediveaarskrigens Tid synes tyske Studenter oftere at have deltaget i slige Kunstreiser. Hvad der spiltes, har rimeligvis været en Blanding af Folkescener, Gjøglerkunster, Sangspil og Ballet, uordnet, forvirret og raat. Hof og Pøbel lod sig nogenledes nøie med det samme. Med Rette siger Eduard Devrient om denne Tidsalders Smag: „Meget over hundrede Aar var den dramatiske Kunst i Tyskland bleven liggende tilbage for de øvrige Lande".[28] Navnlig synes italiensk Sangspil fra Syd og engelsk Skuespil fra Vest at

være trængt ind som Mønstere. Det første er en ublandet Frugt af Renaissancen. At det hovedsagelig beskjæftiger sig med mythologiske og klassiske Emner, viser allerede dette. Indholdet var oftest allegorisk, men afbrødes ikke sjelden af Harlekinstreger, og udartede snart til ren Dekorationspragt, Forvandlinger osv. Den italienske Operas vigtigste, om ikke første Frembringelse var Rinuccinis „Daphne" (1594), overført til Tyskland af Opitz (1627). I det syttende Aarhundrede oversvømmede italienske Sangere og Musikere hele Europa, og de første faste tyske Theatre, Operahusene i Nürnberg, Augsburg, Leipzig, Hamburg (1678) osv. skyldes denne Kunstretning. De engelske Skuespilbanders Stykker var af mere borgerlig Herkomst. Det er den shakspeareske Tidsalders Skuespil, som i hele sin raa Kraft bryder ind over de germaniske Lande. Fra Kirkeforsamlingen i Kostnitz første Gang (1417) omtales gjennem Størsteparten af det 16de og 17de Aarhundrede engelske Skuespillere og Musikanter („Instrumentister") paa Fastlandet. En Mængde af det shakspeareske Skuespils kjendte Navne (*Hamlet*. *The Tempest*, *Titus Andronicus*, *Lear*, *Romeo and Julietta* osv.), mange af Komedierne — blandt andre *Taming of the Shrew* og Parodien Pyramus og Thisbe i *Midsummer-night's Dream* — bliver, enten fra de Kilder, som senere benyttedes af Shakspeare, eller i Shakspeares egen Form, optagne og spilte; delvis benyttes de af Ayrer, Henr. Julius af Brunsvig, Gryfius m. Fl. „Bearbeidelsen", siger Ulrici, „forholder sig til Originalerne som Karrikatur til Portræt". Men — paastaar A. Cohn — „Tyskland blev saaledes gjennem Skuepladsen kjendt med Shakspeare næsten halvandet Aarhundrede før de øvrige Folk udenfor England".[29] Gjentagne Gange kom disse Skuespillerselskaber til Danmark (1579—1596), blandt andet til Helsingør 1585. Sagen har imidlertid været saa lidet paaagtet, at den længe alene kjendtes gjennem en Post

i nævnte Bys Kæmner-Regnskab: for „thett Planckeverck, som folck red neder then tid the Enngelske lechte i raadhus gordenn, 4 Sk." De Spillende var imidlertid i disse Tider ingen ringere end nogle af Shakspeares egne berømte Kunstfæller, William Kemp, George Bryan, Thomas Pope, Dowland osv. I Tyskland, hvor de improviserende Skuespillerselskaber laante Størsteparten af disse engelse Emner, optog de dem i den samme raa Form, hvori de senere mishandlede Calderon og den begyndende franske Tragedie, Corneille (f. Ex. Cid, Polyeuct osv.), Pradon, Racine, ikke at tale om Moliere, der allerede før sin Død var indført og spilledes af de tyske vandrende Bander. Fornemmelig gjelder dette Velthen,der begyndte sin Bane 1669, og af hvem man endog har en Moliere-Oversættelse (1694): *Histrio Gallicus comico-satyricus sine exemplo.* Velthen, der forøvrigt var Magister, og har en vis Fortjeneste af Samtidens tyske Skueplads, blandede frisk væk Corneille, Calderon og Moliere med det ældre, forfærdelige engelsk-tyske Repertoire: Først et Hovedstykke, almindeligvis Tragedie, med store Pragtoptog — Oprindelsen til det berømte Navn: „Haupt und Staats-Aktionen"[30] —; dernæst et Efterspil — „Nachspiel" — almindeligvis med Pickelhering, den Tids Harlekin, altsaa af udelukkende lystigt Indhold. Hin Tids skrevne Stykker, som Ayrers, Hertugen af Brunsvigs, Gryfius's, blev kun lidet opførte, skjønt et Par af dem endog naaede saa langt som til Danmark. Men hvad der slog an, det var de halvt extemporerede Haupt-Aktioner med sine Harlekin-Løier. Bander som den Pandsenske, Ryndorps og Nosemanns, Md. Velthens, den Spiegelbergske, von Quotens osv. brød efterhaanden ind over Norden: Stykker som „Den store Erketroldmand Doktor Johannes Faustus", om „Ulysses og Penelope", „Karl den Tolvte for Fredrikshald", „Den i et Marmorbillede forlibte Prinsesse Adamira", „Den rasende

Medea med Harlekin" osv. var almindelige, og den hele Blanding af Svulst, Usans og Pryglescener, de tre staaende Dragter (antik, tyrkisk og modern), det store Theater-Maskineri paa Jorden og i Luften, kort, den hele Spillemaade er for bekjendt til at trænge nærmere Forklaring. Undertiden ledsagedes Forestillingerne af Sterkemands-Kunster, undertiden var de Spillende til Afvexling Marionetter; paa saadan Vis kom f. Ex. „Titus Andronicus" først til Norden.

Ved det danske Hof synes fra først af de samme Skuespil at have nydt Paaskjønnelse som udenfor. „Tumlere". „Fegtemestere" gav oftere Forestillinger for Kongen i Slutten af det 16de Aarhundrede. Leonora Ulfeldt fortæller, hvorledes hun fra sit Fængselsvindu i Blaataarn kunde se hele Hoffet forsamlet paa en Altan for at overvære Linedanserkunster i Slotsgaarden. Imidlertid havde man dog tidlig følt Trang til at optage de Hofforlystelser, som ude i Europa, især fra Italien og Frankrig, begyndte at trænge sig frem. Kristian den Fjerde havde seet Shakspeares „Macbeth" under sit Besøg hos sin Svoger Jacob den Første i England. De engelske Hof-Skuespillere hos Henrik Julius af Brunsvig blev hentede til Kjøbenhavn ved Kronings-Festlighederne i 1596. Samtidig var den italienske Opera kommen i Mode. Den indførtes 1610, og snart var ogsaa med Gjenskinnet af Ludvig den Trettendes og Fjortendes Hoffester udover Landene, Optog, Vertskaber, Pastoraler, Balletter og Maskerader i fuld Gang. Andensteds gav disse Festspil i denne Tid, da Skuespilkunsten overalt støttede sig til Adelen og Hofferne, Anledning til nationale Forfatteres Digtning: saaledes haves bekjendte allegoriske Smaastykker *(Masques)* med Musik, af Ben Jonson og Congreve. Opitz og Rist, Benserade og Moliere, i Sverige af Stjernhjelm. Men i Danmark var det hollandske, italienske, fremfor alt tyske Kunstnere, som overalt benyttedes, overalt blev

foretrukne. Og hvad Laurenberg, Mandern, Werner satte sammen af forskjellige Slags, gjør hverken det danske Hofs Nationalfølelse eller Smag synderlig Ære. Det vigtigste er imidlertid, at paa denne Maade efterhaanden Adel og Borgere stiftede Bekjendtskab med de forskjellige af Renaissancens Kunstarter. Man havde tidligere af og til paalagt Universitetets Professorer at undersøge de Gjøglerkomedier, som de omreisende Selskaber ønskede at spille. Snart lagdes Censur og Opsyn med alle slige Forestillinger under Øvrigheden; i Kjøbenhavn stelte i Regelen Kongen selv med disse Bevilgninger. En Række Skuespil-Privilegier blev givet; især Hollændere og Tyskere, Wulf, Løche, Ulich, v. Quoten, ogsaa enkelte danske, f. Ex. Gamborg, søgte derom. Da man ikke havde faste Theatre, spiltes der i Telte, som sloges op paa Torvene, eller i offentlige Lokaler, som laantes, i Boldhuset, Skræddernes eller Bryggernes Laughus i Kjøbenhavn, Toldboden i Bergen (1664), Kristiania Raadhus[31] (1667) osv. — Kristian den Femte havde bygget et saakaldt „Operahus“, som brændte. Det var blot et Tømmerskur. Senere opførte Frederik den Fjerde et nyt. Skuepladsens Indretning maa paa denne Tid have været den, som kjendes fra Shakspeares Tid, med Tepper for Kulisser, Balkon, Baggrundsscene osv. Først med den italienske Opera indførtes efterhaanden i Europa vor Tids Skueplads med skiftende Kulisser, Forteppe mellem Akterne osv. Lidt efter lidt havde i Udlandet Sangspil og Skuespil skilt sig fra hinanden. Det første franske Skuespillerselskab (under Rosidor) fik Ansættelse i Kjøbenhavn 1669; et nyt kom 1681, og fra nu af synes der med korte Mellemrum at have været fransk Hoftrup lige til 1720. Den italienske Opera, som kappedes med den netop samtidig blomstrende tyske Opera i Hamburg (Reinhold Keiser, U. von König, Händel osv.), holdt sig ogsaa stadig i Hofgunst. Paa Fredrik den Fjerdes Tid var der saaledes

paa én Gang franske Hofskuespil og italiensk Opera, medens talrige Selskaber af tyske og hollandske Gjøglere sørgede for de lavere Klassers Morskab. En velhavende Borgerstand havde nu begyndt at udvikle sig, hos hvem Sansen for Theater efterhaanden blev almindelig.

Hvilken Stilling indtager altsaa det verdslige Skuespil i denne Tid umiddelbar før Holberg, og hvori er dette Drama forskjelligt fra det samtidige geistlige, lærde? Hvilket Repertoire frembyder hint i Modsætning til dette? Og endelig, i hvilket Forhold staar de to Retninger til hinanden indbyrdes og til det ny, som nærmer sig?

Hensigten med de fremmede vandrende Selskabers Skuespil var at behage og intet andet. De spilte for Penge, for det store Publikum, og gav liden Agt paa at belære, end sige præke Dogmer, eller hjælpe paa Skolegutternes Talemaader. Morhoff, Hallman, Neukirch, Weise kalder vistnok disse Forestillinger i Modsætning til de lærdes, „plebejiske og charlatanagtige“, og de danske Pedanter skjænker dem ingen Opmærksomhed, optagne, som de er, af at skrive Æresvers over hverandre. Imidlertid var disse Skuespillere, som alene levede af den Yndest, de nød, tvungne til at spille godt, give sammenhængende Stykker, almenforstaaeligt Indhold. De led af omreisende Skuespillerflokkes almindelige Feil, og Tidens Raahed følger dem. Desuagtet er de et Fremskridt. I de underdanigste Udtryk „nedfalder de“ for Hs. Majestæts eller vedkommende Amtmands eller Øvrigheds „Fod“ og udbeder sig Tilladelse til at slaa op sit Skur, under Trompetskridt og markskrigende Bekjendtgjørelser indleder de sine improviserede Spektakel-Stykker, som oftest i det plattyske, hollandske, engelske Sprog; og den store Mængde af Tilhørere, som ikke forstaar Ordene eller kan fatte Vittighederne og de høie Deklamationer, faar glæde sig over Optogene og Dragterne, Pryglene, Marionetkunsterne og Musiken, de blo-

dige Hovedafhugninger, Linedansen og Fyrværkeriet tilslut. Stoffet i Stykkerne var, som allerede paavist, hele Renaissance-Tidens, hedensk og kristeligt, germanisk og latinsk, ligesaa lappet og sammensat som Tøistumperne i Harlekins Dragt. Den Opfatning, at betragte det usandsynligste som muligt, og Tilfældet som Verdens Herre, er gjennemgaaende for hele dette Drama. Det er imidlertid udaf dette Kaos, at det moderne Skuespil lidt efter lidt skabes.[32] Hofskuespillenes faste Selskaber løser efterhaanden Opgaven.

Man har undret sig over, at nationale Emner i Folkets Sprog, fremstillede af Skuespillere af Fag, paa fast Scene, har udviklet sig senere inden dette Sprogsamfund end hos nogen af de omkringboende Folk. Selv Sverige havde jo egne Skuespil af Studenter (uden Damer) i Slutten af det 17de Aarhundrede (1686—91).[33] Man har beskyldt de danske Konger for ikke at have havt nok Sans for Skuespil. Dette er ikke saa. Tvertimod, de har efter Omstændighederne vist megen Omhu derfor. Det viser Frederik den Anden, der endog, efter tysk Literaturhistorie, skal have havt Fortjeneste af de meklenburgske Skolekomedier; og hvad flere af de senere Konger angaar, ved man, at de baade paa Udenlandsreiser og hjemme, f. Ex. ved Privilegier, søgte at ophjælpe Opera og Theater. Vistnok har dette Hof sin store Skyld for Forsømmelse af den nationale Kunst. Dets Ideal var et eller andet smaatysk Fillerige, som paa dansk Grund abede franske Noder. Men Hoved-Anken falder paa Folket og paa Tiden selv. Der fandtes hverken den nationale Kraft, det Samhold mellem Klasserne eller den Vexelvirkning mellem Digtning og Folk, som ene frembringer selvstændig Kunst, navnlig en National-Skueplads. Da Dionys i Syrakus, fortælles der, udbad sig hos Plato Oplysning om de atheniensiske Forhold, sendte denne ham alene Aristofanes's Komedier. Om de aandelige Tilstande hos os i Tiden før Holberg

vil en af de gamle Skolekomedier med sine Randbemerkninger være oplysende nok. Skuespillene var enten lærde Læsedramaer i Opbyggelsesstilen, som Folket ikke skjønte, eller det var fremmed Gjengivelse af Verker, som ligger udenfor baade vort Sprog og vor Literatur. Imidlertid har begge Arter sin Betydning: De viser — om ikke andet — Standpunktet for den Holbergske Komedies Tilskuerkreds.

Det forholder sig ikke saa, som paastaaet, at det, Holberg bragte ind, var nyt i den Forstand, at det var hidtil ukjendte Kunstformer, et nyt Slags Drama, Folket gjennem ham gjorde Bekjendtskab med. Det var nyt — men ikke i denne Betydning. Gjennemgaa det Repertoire, som de sildigste Skuespil-Selskaber i denne Tid bringer med: Det er — foruden Vondel, Gryfius og Englænderne — Tragedieskriverne Corneille og Racine, Gherardis Maskekomedier, Dancourts, Legrands og Molieres Lystspil. Det er, med andre Ord, Holbergs egen Kunststil. Den gjaldt da over hele Europa. Om Molieres Skuespil siger Holberg selv i Just Justesens Betænkning foran første Udgave af Komedierne, at de paa den Tid (1723) var „saa forslidte paa andre Steder“, at de „ikke uden i Nødsfald“ kunde bruges, medens de dog hjemme kunde „passere for ganske nye blandt Folk, som ikke forstaae Fransk“. I Tyskland havde Fyrsterne og den polyhistoriske Lærdom gjennem literære Selskaber søgt at skabe et nationalt Bogverk, uden at det lykkedes. Danmark havde naturligvis beskjæftiget sig ogsaa med denne Efterligning. Til Lykke fandtes her en enkelt fremragende Mand, som — ved Fødsel og Udvikling stillet udenfor de bestaaende Lærdomskoterier — formaaede at gribe ind og løfte hele Tiden ud af de gamle Gjænger. Samtiden tog det, som man ved, meget unaadigt op, at Holberg lo dens gammeldags, lærde Magasinhus overende, og saaede Salt i Ruinerne, saa det kom aldrig op igjen; da han skrev „Peder Paars“, kom han, som

bekjendt, paa Kant med hele Samtidens Lærdomsvæsen, „disse gode Critici, der forstaae sig kun lidet paa det, som kaldes ouvrage d'Esprit".[34] Men han havde Mod til at staa alene, og han hjalp sig selv. Eller rettere, han havde gode Hjælpesmænd. Han stod midt i en europæisk Tidsudviklings Bevægelse; med den løfter han sig, og laaner paa én Gang Styrke af sin og hele Tidens Væxt. Han griber netop ind der, hvor Skiftet er forberedt. Med udpræget filosofisk, udpræget æsthetisk og historisk Anskuelse, ser han visse Ting i Tiden, som skal trænges tilbage, andre, som han fortsætter. Ingensteds i hans Skrifter lærer man dette bedre at kjende end i Komedierne. Tidsalderens Sprog, dens Smag, dens Samfunds-Udvikling er Forberedelser til en national Skueplads's Oprettelse. Dertil kommer endelig — netop ved dette Tidspunkt — forskjellige ydre Omstændigheder af delvis afgjørende Betydning.

Den lange og farlige Krig med Sverige var endt (1720). Ved Hoffet var de uheldige Familieforhold ved den tidligere Dronnings Død og Kongens, Fredrik den Fjerdes, umiddelbar paafølgende Giftermaal med Anne Sofie Reventlov (1721), nogenledes forbedrede. Alt blev seet i et gunstigere Lys. Ved Hoffet indkaldtes tysk Opera, og det ældre franske Skuespilselskab blev opsagt. Etienne Capion, en af dettes tidligere Medlemmer, der nu var dansk Borger, fik, for at man ogsaa „menig Mand kunde fornøie", et udstrakt Theater-Privilegium (1720, udvidet 1721): „han alene maatte lade indrette Komedier, og dertil lade beskrive dygtige og uberygtede Personer, saa at ingen fremmede Komedianter, som agere med levende Personer, maatte her indkomme, uden de, han dertil antager". Ved Pengehjælp fik han bygget et Skuespilhus, det saakaldte Theater i Lille-Grønnegade, og her begyndte han da fra Januar 1722 at give afvexlende franske og tyske Skuespil, Assembleer, Forestillin-

ger af den saakaldte „sterke Mand“ (Johan Carl von Eckenberg) — den samme, som Arv omtaler i „Jean de France“ — og lignende Kunster. Som man ser, er her endnu ikke Tale om national Scene eller om egne Skuespillere. Men man havde faaet et fast Theater i Byen. Kjøbenhavn var nu en Stad paa omkring 70,000 Indbyggere, og saavel ved Hoffet, hvor der nu for første Gang paa lang Tid gjennem den nye Dronnings Slægt gjorde sig nationale Synsmaader gjældende, som udenfor dette synes den Tanke at være opstaaet, at Tiden til en national Skueplads var kommen. Hvem der har været dens Ophavsmand, vides ikke ret; men Tanken maa have ligget nær. Det gjaldt blot at følge alle andre Landes Mønster. Skuespil i Modersmaalet havde desuden formodentlig været kjendte i Landet i omtrent to hundrede Aar. Det bortreiste franske Skuespillerselskab havde efterladt en Mand, som mere end nogen anden maatte være skikket til at tage sig af en ny Scenes Oprettelse, og — hvad der var vigtigere end alt andet — en stor national Forfatter stod færdig til at begynde sin banebrydende Virksomhed.

II.

„Imidlertid“ — fortæller Holberg i sin Levnetsbeskrivelse — „fik jeg i Sinde efter andre Nationers Exempel at skrive nogle Comoedier i vores Moders Maal“. Alle Omstændigheder tyder paa, at Sagen er kommen istand i en Fart. For ikke lang Tid siden var han vendt tilbage fra sin fjerde og største Udenlandsreise (Frankrig og Italien, 1714—1716), Aaret efter var han bleven fast ansat som Professor ved Kjøbenhavns Universitet (1717), først i Metafysik, saa i klassiske Sprog, endelig i Historie, og stod nu ved Indgangen af Aar 1722 i sin fulde Manddoms Kraft, 37 Aar gammel.[1] Han havde hidtil væsentlig gjort sig kjendt ved sine gjentagne og lange Ophold i Udlandet, havde skrevet nogle videnskabelige Arbeider især af historisk og statsretligt Indhold, vakt en vis Opsigt ved sin Stridbarhed i et Par Feider med den tyskfødte Professor Hojer, samt endelig udgivet sine første satiriske Arbeider, deriblandt sit komiske Heltedigt „Peder Paars“ (1719—1720), som for Øieblikket var i Alles Munde. Den 12te Januar 1722 er Fortalen til hans „Fire Skiemte-Digte“ dateret og dermed Samlingen af hans tidligste Satirer afsluttet.

Det nyoprettede Theater, som Capion havde faaet færdigt i Begyndelsen af Aar 1722 og indviet med franske og tyske Skuespil samt den sterke Mands Kunster, synes snart at have skaffet sin Eier Vanskeligheder. Capion var forgjeldet, havde maattet pantsætte sit Privilegium, og Eckenberg havde med sine Linedansere og Springere trukket bort

og opslaaet sin Bod i en Have udenfor Nørreport, hvor han efter hvad Capion i en Klage til Kongen anfører, „har forført de tyske Komedianter, som paa nogen Tid har ageret udi mit Hus, til at spille udi hans Have“. Capions Theater stod saaledes tomt.

Denne Omstændighed har formodentlig bidraget sit til at fremkalde den Beslutning, som nu en anden af hin førnævnte franske Skuespillertrups tilbageblevne Medlemmer dens forhenværende Direktør eller Instruktør René Montaigu,[2] fandt sig beføiet til at tage, og Grunden er formodentlig nærmest den, at han, ligesom hans tidligere Kollega Capion stadig synes at have befundet sig i Pengenød. Montaigu indleverede (1ste Juli 1722) Ansøgning om Tilladelse til at maatte indrette og forestille Skuespil i det danske Sprog. I sin paa Fransk affattede Skrivelse nevner han — ved Siden af sine treti Aars Ophold i Landet og andre Nationers Exempel — især Danmarks Stilling ved Udgangen af en seirrig Krig til Gunst for et sligt „ærefuldt“ Foretagende.[3] Hans Ansøgning blev bifaldt (14de Aug. 1722), og allerede omtrent en Maaned derefter, den 23de September 1722, kunde han paa Capions Theater aabne den første nationale Skueplads med en Prolog af Fr. Rostgaard og Molieres „Gnieren“ *(l'Avare)*, oversat af D. Sechmann. Sandsynligvis allerede ved næste Forestilling derefter er Holbergs „Den politiske Kandestøber“ bleven opført.

At Montaigu ikke lettelig uden formaaende Hjelp i saa kort Tid kunde faa sin nye Plan iverksat, tør vel med Sikkerhed sluttes, selv om det paa den anden Side af alle Omstændigheder fremgaar, hvor langt det var fra, at man paa hin Tid havde nogen ret Forestilling om, hvilken vigtig Sag hermed var paabegyndt. Der var Fordomme nok at overvinde. Nogle mente, at Landets Klima, dets Stilling og Samfunds-Forhold maatte være til Hinder for en national Skueplads og

Skuespillere: „Vor danske Geist for ærbar er, end sig dermed at bryde“ — som Tøger Renberg udtrykker det. Andre paastod — hvad der altid findes Folk til at paastaa, naar noget nyt for første Gang skal sættes i Verk — at Forholdene var anderledes her end alle andre Steder: Nationen var „aldeles ubekvem til theatralske Exercitier“, Landet var for „fattigt“, Sproget for plumpt osv. Navnlig var det imidlertid de Fordomme, den offentlige Mening — især efter Geistlighedens Paavirkning — nærede mod Skuespillerstandens Hæderlighed, mod Theatrets moralske Indflydelse, som var den nye Skueplads mest til Hinder. Derfor indleder ogsaa Holberg Just Justesens Betænkninger over Komedierne med Besvarelsen af det Spørgsmaal, hvorvidt Komedierne er „skadelige og forargelige“, „om det strider mod visse Personers Stand og Characteer at skrive Comedier“, og „om det er sømmeligt og anstændigt for smukke Mænds Børn at lade sig bruge til theatralske Exercitier“. De Uleiligheder, flere af de tidligste Skuespillere (Jens Høberg, Nils Horn m. Fl.), der dengang alle tillige var Studenter, havde baade ude i Publikum og især ligeoverfor Universitetets „Høilærde“, godtgjør tilstrækkelig, hvorledes den almindelige Opfatning af Theatret var. Og den Maade, hvorpaa Holberg selv som ung Universitetslærer maatte deltage i straffende Forholdsregler ligeoverfor Studenter, som havde gjort sig skyldig i den Uanstændighed at gaa til Scenen, viser med Klarhed Vanskelighederne ved den Stilling, han selv i denne første Tid indtog. Saa meget pinligere blev netop hans Stilling som Forfatter, fordi den Uvanthed, hvormed en bornert Almenhed nødvendigvis iagttog hans Virkelighedsskildringer, hvert Øieblik bragte den til at forvexle fri upersonlig Satire med „Beskjæmmelse og Skandskrift“. Tiden var, som man ved, i saa Henseende overmaade saar. Hin Tids Lovgivning har en vidtløftig Straffebolk paa dette Felt. „Fremfor alt maa man vogte sig

3*

for Satire og anden Usømmelighed", erklærer Rostgaard i sine „Smaa Erindringsposter om danske Vers" (1717), skrevet til Veiledning for hans Søn. „Den farligste Character, et ungt Menneske kan tillægges, er at ansees for en Satyricus". Med Rette er det derfor bleven fremhævet som et stort Held, at man ikke fra Begyndelsen faldt paa at sætte den første Skueplads under Censur. Thi dennes Vilkaarligheder i hin Tid viser bedst, hvad man i saa Tilfælde kunde have udsat sig for.

Hvem de høierestaaende Mænd var, som maa troes at have taget sig af den nye Skueplads's Grundlæggelse, har længe været omtvistet. Det synes imidlertid nu ved nye Fund af Oplysninger godtgjort, at det forholder sig, som allerede tidligere antaget, at Fortjenesten herfor navnlig skyldes to Hoffet nærstaaende indflydelsesrige Mænd, Fr. Rostgaard, Præsident i det danske Kancelli (1721—1725), gift med en uægte Datter af Grev Konrad Reventlov, Dronningens Fader, samt Ulrich A. v. Holstein, Storkansler og Universitetspatron, gift med Dronningens ægte Søster, Christiane Sofie Reventlov. Begge disse Familier nævnes nemlig i Digte og paa anden Maade af Skuespillerne som de, hvem Theatret skyldte sin Tilblivelse.[4] Maaske tør det da ogsaa sluttes, at Holberg blandt alle de „fornemste Mænd her i Staden", som han i sit Levnet omtaler, havde anmodet ham om at skrive sine Komedier, især har sigtet til disse to Mænd. Der findes et Overslag over Theatrets Indtægt og Udgift — sandsynligvis ogsaa fra en af disse to, maaske Rostgaard — skrevet til Understøttelse for et Andragende fra Montaigu paa Skuespillernes Vegne, hvoraf fremgaar forskjellige nye Oplysninger om den første Skueplads's Størrelse, Indretning og øvrige Vilkaar. Heraf sees, at Forfatteren maa have staaet i nær Berørelse med den danske Skueplads i de første Aar af dens Virksomhed. — Scenens Ordning i kunstnerisk Henseende

synes fra først af at have været ganske modern; Skuespillerpersonalet bestod af saavel Mænd som Kvinder, saaledes som det fra Midten af det syttende Aarhundrede var begyndt at blive almindeligt i Europa — ialt 8 Personer. Naar der, som oftere hendte, var Brug for et større Antal Personer i samme Stykke, optraadte én Skuespiller i flere Roller, eller — hvad der sees at være skeet, f. Ex. i Holbergs „Melampe“ — udenfor Theaterpersonalet staaende Studenter spilte for den enkelte Gang med. I det hele taget har den opløste Tilstand, hvori Universitetet længe havde været og især ved Krigens Slutning forefandtes, vistnok hjulpet til at skaffe den nye Skueplads en Række dannede og begavede Skuespillere af Studenterstanden.

Alle Efterretninger samstemmer om, at disse Skuespil i den første Tid blev modtagne med stort Bifald. Det var noget nyt. Allerede den Omstændighed, at Sprog, Skuespillere, fremfor alt Størsteparten af de Stykker, som gaves, var hjemlige og alment forstaaelige, maatte nødvendigvis skaffe stort Tilløb:

„I første Aar, som vi en gylden Tid kan kalde,
Vi frygted for at see vort Gallerie nedfalde.“

Det varede imidlertid ikke længe:

„Det andet Aar var knapt, dog fik vi stundom lidt,
Den tredie Vinter vi fremslæbed paa Credit.“

Det Publikum, som nylig med samme Iver havde løbet efter fremmede Gjøglerier, blev træt eller vendte sig snart mod andre Ting. Hoffet, hvem Etiketten ikke tillod at besøge et privat Sted som Theatret i Lille Grønnegade, havde vistnok etpar Gange gjort Skuespillerne den Ære at se dem spille for sig paa Slottet. Men Hofsmagen var i Grunden nu som tidligere for Opera og franske Skuespil. Allerede i Juli 1723 indtraadte Theatrets første Stands, da Capion blev sat fast for Gjeld. Montaigu overtog da som „Præses for Komedierne“,

som han i et samtidigt Dokument kaldes, Styrelsen af Theatrets Forhold. I en Prolog fra Juli 1724 tales imidlertid allerede om Muligheden af snart at maatte lukke. Vinteren 1724—25 holdt Skuespillerne sig især oppe ved Hjelp af Holbergs „Melampe"; men i 1726 stansede de en Tid ganske. Aaret efter begyndte et nyt Forsøg, men man maatte ofte søge at hjelpe paa Forestillingerne ved ydre, tildels tvivlsomme Midler. Der blev lagt megen Vind paa „kostelige og bekostelige Præsentationer". Plakaterne havde ofte høitravende Forsikringer og Anbefalinger af de Ting, som skulde forestilles — ofte aldeles i den tyske Komedies Stil selv ved Holbergs eller Molieres Skuespil. Man maatte give meget for Pengene. Der forekom derfor ofte Dans i eller mellem Akterne, selv i Stykker, hvor der ingen Anledning var, som i „Den ellevte Juni". I det hele taget maa antages, at Holberg, ligesom Skakspeare og Moliere, ved sine Stykkers Affatning har søgt at imødekomme sit Publikums Smag, saa ofte han for de kunstneriske Hensyn kunde gjøre det. Ikke sjelden indlagdes, selv i Holbergs bedste Stykker, nye Scener — endog i „Den politiske Kandestøber", som det synes, for Dansens Skyld eller lignende Øiemed. I 1726 greb endog det danske Skuespillerselskab til den Udvei at optræde i Stykker paa Fransk for at tilfredsstille Modesmagen. Og den Omstændighed, at der ved Theatret endnu fandtes to indfødte Franskmænd, Montaigu og Pilloy, og at alle de andre vistnok forstod Fransk, maatte lette Forsøget. Den 25de Februar 1727 var imidlertid Theatret for fjerde Gang siden Grundlæggelsen nødt til at lukke. Efter at have „lagt sig ud med alle Folk, Officers, Doctores, Advocater, Kandestøbere, Marquiser, Baroner og Barberer", endte Skuespillerne med „Den danske Comoedies Ligbegjængelse", hvor Thalia i sin Afskedstale, efterat de øvrige i komiske Scener havde frem-

stillet sine Gjenvordigheder, afslutter Stykket, tagende Farvel med Publikum:

„I saadan Tilstand vi til denne Tid har levet,
Imellem Slutterie og Raadhuus vi har svævet,
Indtil Comoedien sin Død og Helsot fik,
I Dag al Verdens Gang af Hverdags-Feber gik."

Ganske endt var imidlertid ikke Komedierne. Med et lidet Tilskud af Kongen begyndte Skuespillerne atter sine Forestillinger i 1728. Holberg havde imidlertid trukket sig ganske tilbage. Mellem Montaigu og en vis General Arnold, der eiede Theatret som Pant, opstod Stridigheder. Den sidste havde indkaldt en Skuespiller Landé fra Stockholm for at give fransk-italienske Skuespil (især Gherardis Theater), og truede med ganske at fordrive de indenlandske Skuespillere. Det store Publikum synes at have været aldeles ligegyldigt. Medens Striden nu paa det heftigste førtes for Kongens Domstol, af Montaigu paa Fransk, af Arnold paa Tysk, brød Kjøbenhavns store Ildebrand ud den 20de Oktober 1728, og stansede dermed aldeles al Tale om Skuespil.

Theatret brændte vistnok ikke. Men af Byen laa næsten to Trediedele i Aske. Presterne tordnede fra alle Prækestole om Synd og Bod og spaaede nye Ulykker, om Theatret atter aabnedes. Da Julen 1728 kom, erklæredes al Juleleg og Julestuer for Ugudelighed, som maatte forbydes. Den tyske Pietisme var kommen ind i Landet og nærmede sig allerede Thronens Fod. „Intet er tilladt, intet er uskyldigt", skriver Montaigu i et Brev til Poul Løvenørn 27de December 1728. For Theatret var der intet Haab. „Der er falden endel Sne, en ny Leilighed for Presterne til paa Forhaand at angribe Kanefarter, som" — tilføier han — „venter paa det næste Snefald for at kunne komme i Stand." Greven af Holstein havde bestilt sig en ny Slæde for at kjøre ud, men han maatte opgive en saadan Plan.[5] Under disse For-

hold døde Fredrik den Fjerde (1730), og under hans Eftermand, Kristian den Sjette, vidste man paa Forhaand, der ingen Tanke var om at faa Skuespil. Den nye Konge, som havde levet i aabenbar Uenighed med sin Far — „der i sin Iver for at opfylde og vaage over Opfyldelsen af det første, andet og tredie Bud, næsten ganske havde glemt det fjerde“, som C. W. Smith udtrykker det i sin Bog om Holbergs Levnet og populære Skrifter, — regjeredes aldeles af sin Dronning, og denne af sin tyske Skriftefar. Det var i denne Tid, at Hofprest Bluhme skrev sin bekjendte Afhandling om Skuespil, hvor han blandt andet bestemt angriber den danske Komedie, Holberg, Arnold og Rantzau.[6] Han blev efterfulgt af Pontoppidan, som behandlede det Spørgsmaal: „Ob Tantzen Sünde sey?“ osv. Kongen selv gik paa Jagt efter Gjøglernes Forestillinger for at forpurre dem. Man har et egenhændigt Brev fra ham til Grev Schulin (1735), hvori han paalægger Magistraten i Glükstad at skaffe en Skuespillerflok ud af Landet, som havde understaaet sig at optræde der; „thi det kommer dog intet godt ud af“. Efterhaanden blev Tilladelsen til Skuespil indskrænket, endelig ved Forordning ganske standset (1738). Hvorledes man i denne Tid gjennem Lovens Straf søgte at fremtvinge Kirkegang og Gudsfrygt, og samtidig næsten drev det til at hindre ikke blot alle Fornøielser, men endog al Kunst og enhver naturlig Ytring af Folkeliv, er næsten altfor bekjendt. „Alle Slags Skuespil blev paa det strengeste forbuden“ — skriver Charlotte Dorothea Biehl i sine Breve til Bülow — „Dands var en Vederstyggelighed og Satans Paafund; Musik og Kortspil nød ingen mildere Dom; Bønnen alene kunde drage Velsignelse over Landet, og Menneskets Levetid var ikke lang nok til at begræde dets Synder.“

Hvorledes Holberg opfattede Pietismens Almagtstid i Danmark, er kjendt nok. Skinhellighed er et af de Emner,

han i sine Skrifter fra denne Tid væsentlig dvæler ved, og der skulde vel heller intet skarpt Blik til for at opdage den. Hvor tung Tvangen havde været og hvor paataget det hele Bodsvæsen, viser bedst den Hurtighed, hvormed begge Dele forsvandt i det samme Øieblik, Kristian den Sjette havde lukket sine Øine.

Skuespillerne havde gjort et Forsøg paa at gjenoptage sine Forestillinger i 1731. Montaigu, Pilloy og Landé havde slaaet sig sammen for at give „en complet dansk Comedie samt de smukkeste og divertissanteste af de franske og italienske Theatris“. Men det var ikke til at tænke paa. Man har en sørgelig Skrivelse fra fem af Skuespillerne til sin Beskytter Grev Rantzau, Statholder i Norge, hvori de forgjæves beklager sin Nød. Komediehuset i Lille Grønnegade blev i 1733 slaaet til Auktion, derpaa i 1736 solgt til høistbydende, og Skuespillerne, der „havde opnaaet den Armod, som følger Næringsveien“, som de selv siger, søgte til alle Sider smaa Levebrød. Af dem alle var Pilloy den eneste, som var tilbage for at føre Traditionen fra den ældste Skueplads over til den i 1747 gjenoprettede. Da havde Theatret været lukket i atten Aar.

Neppe to Maaneder efter Kristian den Sjettes Død var Anstrængelserne for at skaffe nye Skuespil i fuld Gang. „Man siger, at vi faar Komedie“, skriver J. E. Schlegel til en Ven; „jeg tror nok, at Hoffet vilde helst have fransk“. Hvad ham selv angaar, arbeidede han paa at indføre tysk. Han tænkte sig en Sammenblanding af dansk og tysk Scene, hvor da blandt andet de af ham selv nylig forfattede tyske Stykker kunde komme frem. Lykkeligvis var forskjellige Omstændigheder og vistnok blandt disse særlig Holbergs Indflydelse sterk nok til at hindre slige Forslag; men de er betegnende for Tidsforholdene. Holberg havde allerede tidligere kjøbt Grund til et National-Theater, hvilken imidlertid

ikke blev benyttet. Den nye Skueplads besluttedes af Kongen oprettet efter „Os elskelige Ludvig Holbergs“ Plan; og idet fire Slags Skuespil næsten samtidig under Fredrik den Femte kom i Gang, — italiensk Opera, fransk, tysk og dansk Theater — aabnede den nye National-Skueplads sine Forestillinger den 14de April 1747 (i Bergs Hus i Læderstræde) med „Den politiske Kandestøber“ som Prøvekomedie.

Allerede i 1722 havde Holberg foræret de danske Skuespillere fem af sine første Komedier, hvilke han havde skrevet — siger Overskou — „som det synes, endnu før der var nogen Vished om, at danske Skuespil virkelig kunde komme i Gang“. Dette forholder sig vistnok saa. Hvad Tid Holberg i Virkeligheden har begyndt paa sine Komedier, og hvor lang Tid han har brugt til at affatte dem, har sin Betydning at vide. Det er imidlertid ikke ganske let at faa opklaret; saa meget synes dog vist, at de tidligste og fleste af dem er fuldførte i en utrolig kort Tid. Ved at sammenholde Holbergs egen Beretning om, naar hans Stykker er forfattede, med Tiden for deres Opførelse paa Theatret og Offentliggjørelse gjennem Trykken, synes man at maatte komme til den Slutning, at n o g l e o g t y v e a f d e s t ø r s t e o g v i g t i g s t e a f d e m er s k r e v n e i d e n k o r t e T i d a f i k k e o v e r t r e A a r. Det er i saa Tilfælde en Produktionskraft af et Omfang, der i sit Slags maa kaldes enestaaende. Man vil kunne finde en Forklaring deri, at det først var efter lang og omhyggelig Forberedelse, efter virksom Beskjeftigelse i andre Retninger, at Holberg pludselig følte digteriske Evner af uimodstaaelig Kraft vaagne hos sig, ligesom det ogsaa maa merkes, at han allerede i det nærmest foregaaende Tre-Aar havde indledet sin Komediedigtning med en næsten tilsvarende rig Produktion som Satireforfatter.

Af alle Beretninger, ligesom af ydre og indre Kjendemerker ved Arbeiderne selv, fremgaar det med utvivlsom Vis-

hed, at Satirerne og Peder Paars er skrevet før Komedierne. Overgangen fra hans videnskabelige til hans poetiske Arbeider sker gjennem hans Stridsskrifter med Hojer, affattede i Poul Rytters og Peter Hvids Navn (1719). Omslaget skete ved „Peder-Paars“, som efter al Sandsynlighed trykt efterhaanden som den blev skrevet, udkom fra November 1719—1720.[7] Imidlertid havde Holberg indledet denne sin Digtervirksomhed med, som han selv fortæller, „nogle smaa Exercitier“, hvorved han blandt andet sigter til den i 1722 trykte fjerde Satire, hans første kjendte Digtverk, skrevet i Samtidens ældre Stil, hvis Hoveddigter Falster var. Maaske har han ogsaa dengang allerede gjort Udkast til sin første og anden Satire. Deres Indhold taler ikke mod Antagelsen. — „Hidindtil havde jeg“ — skriver han i sit Levnet — „anvendt all min Tid paa Jura, Historier og Sprog, og satte alt andet til Side, i Besynderlighed Poesien, hvilken jeg havde saadan Afsky udi, at jeg ikke engang kunde finde ringeste Fornøyelse i at høre det allerziirligste Vers“ — en Tilstaaelse, ligesaa betegnende for Holberg selv som for den paa hans Tid almindelig gjældende Poesi. „Jeg var allerede 30 Aar gammel“, fortsætter han, „førend jeg nogen Tid tog mig fore at skrive et Vers, omendskjønt jeg levede paa et Sted, hvor der er saa god Forraad paa Poeter, som paa Fluer i September Maaned.“ I 1721 udkom hans første og anden Satire, særskilt trykte, og i Begyndelsen af 1722 blev disse gjenoptagne sammen med den tredie og fjerde Satire og Zille Hansdotters Forsvarsskrift for Kvindekjønnet, i hans „Fire Skiemte-Digte“. — Peder Paars, „der i en kort Tid blev til et stort Verk“, var, som Holberg siger, skrevet „i Hast“, og i Fortalen til Fire Skiemte-Digte (dateret 12te Januar 1722) fortæller han, at han „paa to Aars Tid havde skrevet nogle tusinde Stropher“.[8] Da Holberg, som man ved, ikke skrev Vers med Lethed — „Moxen hvert Blad koster mig en dygtig Hoved-Pine og tolv

Skilling udi Café, at jage den paa Dør med", siger han etsteds — og han foruden andre videnskabelige Arbeider (f. Ex. sit Universitetsprogram 1720) i denne Tid efter Peder Paars og Skiemte-Digtene endog i sin Misfornøielse over de med Satire-Digtning forbundne Uleiligheder havde „forføiet sig til sine gamle Studier igjen, og foretog sig at fuldføre det Verk, som han for nogle Aar siden havde begyndt paa" (Danmarks og Norges Beskrivelse) — saa er det vanskeligt at tro, at Holberg har kunnet begynde at skrive sine Komedier før efter Nytaar 1722. Da var han nylig færdig med Satirerne, da var netop Planerne om en national Scene i Udsigt. Saa meget rimeligere synes denne Tidsangivelse at være, som den stemmer med hans Beretning andensteds, og det navnlig maa erindres, at det først er efter Omtalen af hans Tilbagevenden til Danmarks og Norges Beskrivelse, at der i hans Levnet forekommer den pludselige Bemerkning, at han „fik i Sinde" at skrive Komedier og modtog fornemme Mænds Opmuntring dertil.

At han derimod har havt Komediedigtning i Tanke allerede før dette Tidspunkt eller endog forberedt sig dertil, uden at han før har fundet det nødvendigt at omtale det — er ikke usandsynligt. Tvertimod, saavel i Just Justesens Fortale til den fuldstændige Udgave af Peder Paars, der kom ud i 1720, som i hans to Fortaler til Skiemte-Digtene af 1722, synes der at ligge en skjult Forudsætning om, at han agtede at optræde som Komedieforfatter.[9] I førstnævnte kommer han under sit Forsvar mod Folks Dadel blandt andet til at omtale dem, „der skrive moralske Comoedier", og nævner gjentagende Moliere ved Siden af de Satirikere, som netop før havde været hans Forbilleder (Juvenal og Boileau); i sidstnævnte giver han sig endnu sterkere til at forsvare Komedier paa et Sted, hvor man skulde tro, det alene gjaldt Satirer, nævner Ben Jonsons og Molieres Skuespil som „de ho-

retteste og uskyldigste“ i sit Slags, taler om Feil hos sig selv, „som man kunde gjøre smukke Comoedier over“, osv. Da maa han dog, synes det, visselig have havt sine Skuespil i Tanke. Imidlertid, at gaa videre og heraf slutte, at han samtidig med Satirerne, eller endog før disse, skulde have skrevet Komedier, som han nu havde liggende færdige, strider ligefrem mod hans egen Beretning, ligesom det heller ikke er troligt, at han samtidig med, at han skrev sine satiriske Arbeider, f. Ex. Peder Paars, skulde have begyndt at udføre de samme Karakterer og Situationer i endnu en anden Digtart. Formodentlig er det gaaet til, som Holberg siger: Der laa en kort Mellemtid af videnskabeligt Arbeide (sandsynligvis i Begyndelsen af 1722) mellem Satirerne og Komedierne; Tanken paa Theatret bragte nyt Liv, han skrev nogle Komedier, som hans Venner bifaldt, han forærede de fem første til Skuespillerne, dels fordi han formodentlig ønskede dem opførte, og dels fordi han, som han siger, ellers kunde frygte for, at de vilde naa Theatret i forvansket Skikkelse; strax de første Stykker gjorde Lykke, har han i en Fart skrevet flere. Da der mellem Montaigu's Theater-Privilegium og den nationale Skueplads's Aabning ikke ligger mere end én Maaned, siger det sig selv, at Holberg har skrevet sine første Skuespil, før det endnu var vist, at en national Scene vilde komme i Stand, men sandsynligvis med denne for Øie.

De fem første Komedier, som alle blev opførte i de første tre Maaneder, Theatret var aabent, altsaa inden Udgangen af Aaret 1722, lod Holberg trykke i første Bind af sine Komedier, som udkom i Sommeren 1723. I Fortalen gjør han imidlertid opmerksom paa, at han endnu havde ti andre „færdige“, hvilke han opregner. Aaret efter udkom andet Bind af hans Komedier (1724), og derpaa tredie (1725), hvert indeholden de fem Komedier. Foruden disse tilsammen femten Lystspil, som var trykte i de tre første Bind af Ko-

medierne, og alle havde været opførte paa Skuepladsen i Tiden fra 1722—1724, er der, blandt de ovenfor i Just Justesens Fortale til første Bind nævnte ti Stykker, fire, som i 1723 var erklærede for færdige, men som endnu ikke var spilte (Den Stundesløse, Johannes (Erasmus) Montanus, Don Ranudo og Hexeri eller blind Alarm). Regner man hertil desuden Nytaarsprolog af 1723, der var udkommen særskilt i Trykken samme Aar, og om hvilken det af Rahbek, Boye og C. W. Smith tør ansees bevist, at den i sin Helhed er skrevet af Holberg,[10] samt desuden Henrik og Pernille, om hvilket Stykke det af Werlauff maa ansees fyldestgjørende godtgjort, at det er kommen til Opførelse allerede i 1724 (for 2den Gang den 22de December) — saa faar man ud, at med Vished 21 Stykker har været forfattede af Holberg (og for Størstedelen opførte paa Theatret) inden Udgangen af Aar 1724. Rimeligvis kan dette Tal endnu forøges med mindst to, nemlig Diderich Menschenskræk og Den pantsatte Bondedreng, hvoraf det første Stykke opførtes Vinteren mellem 1725—26 (maaske endnu i 1725), og det andet første Gang 26de Juni 1726. Holberg foretog nemlig, da han „endeligen fornam, at Kræfterne gik bort fra ham ved den idelige Skrivning", fra Begyndelsen af Juni 1725 til Vaaren 1726 sin femte Udenlandsreise (til Paris); og da han i sit Levnet fortæller, at han allerede før denne Reise havde begyndt sit Digt, „Metamorphosis", en Omstændighed, der stadfæster, hvad hans Beretning ellers synes at tilkjendegive, at han dengang allerede havde afbrudt sin Komedieskrivning, ligesom hans Svagelighed i Tiden nærmest før Reisen utvivlsomt maa have hindret hans Produktion — saa er det meget tænkeligt, at de nævnte to Stykker kunde være skrevne adskillige Maaneder, før de opførtes. Dette synes ialfald mere rimeligt, end at de skulde være forfattede paa Reisen, og ialfald kan Diderich Menschenskræk ikke

have været indleveret efter Tilbagekomsten. Spørgsmaalet er ellers temmelig uvæsentligt. Holberg selv siger ved Omtalen af disse Komedier m. Fl. i sit Levnet (forinden han nævner sin femte Udenlandsreise): „Nogle forundrer sig over, hvorledes jeg i saa kort en Tid kunde gjøre 20 Comoedier"; han synes da at tælle de nævnte Stykker med. Men afgjørende er vistnok ingen af disse Grunde. — I et enkelt Tilfælde kan man dog, som det synes, følge Holberg under hans Arbeide. Dette gjælder Julestuen og Maskeraden. Man ved, at Holbergs uheldige Medbeiler, J. R. Paulli, paa Skuespillernes Anmodning havde forfattet et Stykke, „Julestuen og Maskeraden", indleveret til Theatret ved Jul 1723, men ikke benyttet. Hvis det nu, som det med Grund antages, er fra dette Stykke, at Holberg har taget Anledningen til at skrive sine to Komedier med samme Titel, hvilke allerede blev opførte i Februar 1724, saa faar man heraf ud, at Holberg har improviseret disse to ypperlige Stykker i den korte Tid af én Maaned eller saa omtrent; thi Prøverne inden Opførelsen paa Skuepladsen har naturligvis ogsaa taget sin Tid.

Efter dette skulde man slutte, at af de under Fredrik den Fjerdes Regjering skrevne Stykker kun fem var forfattede efter Holbergs sidste Udenlandsreise, nemlig — foruden Pernilles korte Frøkenstand[11] — Leilighedsstykket Den danske Comoedies Ligbegjængelse, (25de Febr. 1727, særskilt trykt 1746), De Usynlige, Den honette Ambition og Det lykkelige Skibbrud, hvoraf imidlertid kun de to første blev opførte paa den tidligste danske Skueplads. De tre øvrige regnes almindelig blandt de — rimeligvis sex — „nye" Stykker, om hvilke Holberg i sit Levnet (anden latinske Epistel) fortæller, at han i Begyndelsen af 1728 forærede Skuespillerne dem, men om hvilke det vides, at ingen kom til Opførelse i den korte Tid, Skuepladsen i dette Aar var aaben, hvorimod de alle spiltes efter Theatrets Gjenaabning i 1747.

I 1731 udkom der en ny Udgave af Holbergs Komedier i fem Bind. Deraf var de tre første næsten uforandret Gjenoptryk af de ældre Udgaver med Stykkerne i samme Orden som tidligere, de to sidste Bind indeholdt hver fem hidtil utrykte Komedier, ialt altsaa fem og tyve. Den Vægelsindede i fem Akter er her forkortet til tre, istedetfor Geert Westphaler i fem Akter er Enaktsstykket optaget. I denne Udgave bærer Komedierne for første Gang Navnet „Den danske Skueplads", hvilket de siden har beholdt.

Don Ranudo, hvilket Stykke Holberg allerede i 1723 havde erklæret for „liggende færdigt", men som han formodentlig senere havde omarbeidet (noget der — som det paa sit Sted skal omtales — vistnok har været Tilfældet med flere af hans Stykker), blev, da det hidtil — uvist hvorfor, maaske paa Grund af sit farlige Indhold (Angreb paa Adelsvæsen) — hverken var bleven opført eller trykt, først udgivet i 1745 (i to særskilte Udgaver). Det havde imidlertid da i lang Tid cirkuleret i Afskrifter, og endog efter en saadan bleven ulovlig trykt paa Tysk. I denne tyske Udgave (1745) forekommer for første Gang Ludvig Holbergs Navn paa Komediernes Titelblad; hidtil havde han selv overalt kaldt sig Hans Mikkelsen, skjønt vistnok Forfatterens virkelige Navn allerede fra Peder Paars's Tid var almindelig kjendt og endog saa tidlig som i 1723 nævnes i trykt Skrift.

Sjette Bind af Holbergs samlede Skuespil udkom 1753, indeholdende fire Stykker (deriblandt Don Ranudo optrykt). Endelig udkom syvende og sidste Bind 1754, kort efter Holbergs Død — ogsaa indeholdende fire Stykker, deriblandt ved en Feiltagelse en Oversættelse af Metastasios heroiske Opera Artaxerxes, som man havde fundet i Holbergs Verge ved hans Død, men hvortil han sandsynligvis aldeles intet Forfatterforhold har havt.[12] Stykket er senere vistnok med Rette gaaet ud af Samlingen af hans Komedier. De sex nye

Skuespil af Holberg,[1] som er optagne i disse to sidste Bind, var skrevne i Digterens Olding-Alder, under Fredrik den Femtes Regjering, bestemte til at opføres paa den i 1747 atter reiste danske Skueplads. Om den indbyrdes Orden, hvori de er affattede, indeholder Holbergs Epistler tildels modstridende Beretninger, hvilke det imidlertid ikke har synderlig Interesse at søge opklarede.[13] Sandsynligvis er Abracadabra skrevet først og Plutus sidst.

Den samlede Udgave af Holbergs Komedier, den danske Skueplads, udgjør i alt 34 Skuespil, hvoraf 28 rimeligvis er forfattede i Tiden 1722—1728, og 6 fra omkring 1746, da Thielos Theaterprivilegium blev givet, til henimod Holbergs Død, maaske 1751. Nævnte Tal — 34 — kommer ud, naar man — som rimeligt synes — tæller de to Leilighedskomedier (Nytaarsprolog og Den danske Comoedies Ligbegjængelse), der i intet staar tilbage for flere af hans sidste Komedier, med, og paa den anden Side ikke regner de to forkortede Stykker (den Vægelsindede og Gert Westphaler) for selvstændige, nye Verker, hvilket de ikke er.

Holbergs samtlige Komedier, i den Orden, hvori de blev opførte paa Scenen (1722—1754), er følgende: Den politiske Kandestøber, Den Vægelsindede, Jean de France, Jeppe paa Bjerget, Nytaarsprolog, Gert Westphaler, Den ellevte Juni, Barselstuen, Det arabiske Pulver, Julestuen, Maskeraden, Jacob von Tyboe, Ulysses von Ithacia, Kildereisen, Melampe, Uden Hoved og Hale, Henrik og Pernille, Diderich Menschenskræk, Den pantsatte Bondedreng, Den Stundesløse, Pernilles korte Frøkenstand, Den danske Comoedies Ligbegjængelse, Den honette Ambition, Erasmus Montanus, De Usynlige, Abracadabra, Hexeri eller blind Alarm, Plutus, Sganarels Reise til det philosophiske Land, Don Ranudo, Det lykkelige Skibbrud, Republiken, Philosophus udi egen Indbildning. Af disse Stykker er der især tre, hvis Opførelse ligger besyn-

derlig langt fra deres Affattelse: Erasmus Montanus (nævnes skrevet 1723, trykt 1731, opført 1748); Hexeri eller blind Alarm (skr. 1723, trykt 1731, opf. 1750); Don Ranudo (skr. 1723, trykt 1745, opf. 1752). — Et Stykke, Den forvandlede Brudgom, er ikke bleven opført paa den danske Skueplads, hverken i Holbergs Liv eller senere.[14] — En i Holbergs Levnet omtalt *Prologus apologeticus* til Gert Westphaler findes ikke, og at man har troet den tabt, beror muligvis paa en Misforstaaelse af Udtrykket. Rahbek meddeler imidlertid et Rygte om, at den i sin Tid skal have været kjendt og læst i Norge.

De tre første Bind af Holbergs Komedier (1723—25) blev udgivne paa eget Forlag; Udgaven af 1731 (1753, 1754) m. Fl., som det synes, paa fremmed. Ligesom det var gaaet med Holbergs Peder Paars, Den jydske Feide m. Fl., saaledes blev ogsaa hans Komedier gjentagne Gange eftertrykte. Denne Ulempe havde været Literaturens Plage lige fra dens tidligste Dage, og allerede paa Kristiern Pedersens og Arebos Tid havde man søgt at værge sig derimod ved kongeligt Privilegium. Holberg søgte intet saadant. Han prøvede at klare sig selv. Som bekjendt straffede han Bogtrykker Povel Phønixberg, der havde eftertrykt hans Komedier, med en ironisk Dedikations-Skrivelse (1725) — maaske efter Dorthe Engelbrektsdatters Exempel, der skrev „Æredigt over Trykkerens berømmelige Gierning", da Cassuben 1680 havde eftertrykt hendes Salmer. Før Holbergs Tid ser den hele Literatur ud som en Tigger-Literatur. Holberg derimod, denne lille stive Mand, med sine udprægede Paradoxer, sit Had til Omsvøb, som han var den første, der skaffede sig økonomisk Selvstændighed ved at udgive Bøger (hidtil var det almindelig en Udgift), der indførte Prænumeration, afskaffede Lovord og Æresdigte, gjorde Tilegnelser, ja endog paa sin Vis Privilegiet mod Eftertryk overflødigt — saaledes ophævede han

ogsaa, hvad der er mere merkeligt, endog for sit Vedkommende den almindelige, lovbefalede Censur. Det er besynderligt nok, men uagtet det stred mod bestemte Love, udkom baade hans Satirer, hans Peder Paars, hans Komedier, Metamorphosis, Natur- og Folkeret, ja, hans allerfleste Skrifter, uden nogen foregaaende Censur, paa moderne Vis.[15] Hans Mening om Censur kjender man: „Hos os er det Poeternes Hovedarbeyde at lægge Tømme paa deres Flugt, at ikke mistænksomme og barske Skriftvragere skal føre dem i Uleylighed . . Den strenge Bogcensur gjør, at man ikke maae vente andet, end hvad flaut, lavt, krybende, marvløst, mat og udpisket er“. Hvad hos andre blev forbudt, tillod han sig ofte. Holbergs Bøger, som i saa meget trodsede sig frem mod gjældende Mening, bærer endog i sin ydre Form et Slags Præg af Protest.

III.

„Jeg haver brugt min Pen udi dette slags Arbeyde, som en Philosophus, og derfore regner mine Comoedier iblandt mine Moralske Skrifter“. Holbergs Ep. 374.

Holberg taler i Nils Klims underjordiske Reise om et Land Mardak, hvor alle, som hørte til den herskende Klasse, Nagirerne, havde aflange Øine, og derfor fandt alt, hvad de saa, aflangt. Dette sindrige Billede, under hvilket Holberg, som bekjendt, angriber sin Tids religiøse Tvang, er i Grunden et betegnende Udtryk for Holbergs egen ensomme Stilling ligeoverfor alt og alle i den første Tid, han fremtraadte i sit Hjem. Alt, som nu engang var, krævede man fredlyst; Tvang, Aandløshed, Pedanteri. Den hellige Tavle i Solens Tempel fordrede man, skulde sees aflang; Holberg krævede at se med egne Øine, og han vilde ikke tvinges til at finde noget rundt, som han saa var firkantet.

Dette gjelder ikke nærmest Religionen — thi Holberg bøiede sig for Kristendommen, skjønt han vistnok ikke i alt sluttede paa orthodox Vis; men det gjælder alle Samfundets Vilkaar: Skikke og Sædvaner, Opdragelse og Lærdom, Skolen og Livet. Holberg havde tidlig vant sig til at gaa „udaf den alfare Vey“. I den korte Tid, han i Danmark læste til theologisk Examen, studerede han, istedetfor Metafysik og Hebraisk, levende Sprog; han lærte Fransk og Italiensk. Da han kom til Norge, lagde han sig efter Engelsk,

og kastede sig saa kjækt ud i Verden, uden Erfaring, uden Følge, uden Penge, men med friskt Mod og eventyrlig Dristighed. Saaledes foretog han sine to første Reiser, til Holland og England, den første paa ét Aar (1704—5), den anden paa over to — halvtredie, siger han selv — (1706—8). Da han atter — efter sin korte tredie Reise til Tyskland — i 1714 fik et Reisestipendium „for at besøge de protestantiske Universiteter“ (hvormed utvivlsomt mentes Tyskland), strøg han afsted til Paris og Italien, og Folk hjemme havde næsten opgivet at se ham igjen, da han atter efter to Aar kom tilbage, ikke — som man havde sat ud om ham — som Papist, men sikkerlig som Helt i en af de mest forunderlige Reiseromaner. Hvad havde han oplevet i disse mange Aar paa sine Udenlandsfarter? Han havde, som han selv siger, randsaget Mennesker mere end Bøger. Og dog var han selv i disse tidlig saa belæst, at der — snart sagt — ikke findes én berømt Forfatter, som han ikke synes at have læst, kjendt eller vidst Besked om. Studenter og Lærde, Tyve og Sø-Røvere, Narre og Munke, Prester og Skuespillere, Adelsmænd og Bønder, Folk af alle Nationer og alle Stænder, fransk Pak og tyske Pedanter, Spaniere og Irlændere, Russer og Svensker, Alt havde han omgaaes, stødt paa eller kommen i Kast med, altid kjæmpende — som han selv fortæller — med Sygdom og Armod, altid ivrig, altid flittig og ved godt Humør, altid først og fremst higende efter nye Kundskaber. Snart er han Sproglærer i Oxford, snart Hovmester i Tyskland eller Lærd i Paris eller Kok i Rom, Vandringsmand gjennem Provence eller Musiker i Amsterdam, ja, Gadespiller eller Betler for Folks Døre i Holland, er der Grund til at formode[1], skjønt dette er et af de faa Træk i hans Liv, som ikke kjendes fra hans egen aabenhjertige Beskrivelse. Hvilken besynderlig Indledning til en lærd Mands Liv! Paa en Tid, da man i Kjøbenhavn ikke fandt det sømmeligt at sætte

sin Fod paa Brostenene for at gaa tvert over Gaden, havde Holberg alene og tilfods gjennemvandret hele Europa.

Hvorledes maatte han finde dette Land, da han kom tilbage efter sin lange Fraværelse? Eller denne By Kjøbenhavn, inden hvis Mure han fra nu af uafbrudt — den femte Reise til Paris (1725—26) næsten alene undtagen — lige indtil sin Død havde sin faste Bolig? Hvorledes maatte denne Ravnekrog forekomme ham? Hans Skrifter viser det. Der gives Folk, hvis Digtning intet har at sige os, fordi de intet har oplevet. Holberg udtaler etsteds selv sin Overbevisning om Umuligheden af at kunne skrive, før man har seet, oplevet noget. Holbergs Digtning begynder først sent. Desto modnere optraadte han. Netop komisk Forfattervirksomhed synes til alle Tider at kræve forholdsvis lang Forberedelse, maaske fordi den mere end anden Digtning er knyttet til Virkelighedsskildring, beror paa Selvoplevelse og Verdenserfaring. „En bestemt Smaastadsboer“, siger Jean Paul i sin Forskole til Æsthetiken — „er vanskeligere at fremstille poetisk, end en Taagehelt fra Østerland.“ Hos den enkelte Forfatter som i det enkelte Samfund pleier den komiske Digtning at være afsluttende. Det Stof, det Komiske har bemægtiget sig, er dermed i Regelen gjort uskikket til videre poetisk Tjeneste. Dette være nu, som det vil; næsten alle Komedieforfattere er blevne det sent — heller efter end før den Alder, hvori Holberg begyndte.

De aandelige Tilstande i Norden, under hvilke Holbergs Tidsalder indledes, er i sine Hovedtræk allerede kjendte. Reformationens Vulkan var slukt, dens glødende Strømme var bleven til stivnet Lava, hvori Dogmerne laa Lig. Endnu i de døde Former kunde man skjelne, hvilken Skikkelse de sydende Masser, selv det tilsyneladende rent tilfældige deri, havde antaget under Udbruddet. Sterke religiøse Bevægelser har til enhver Tid bestemt de vexlende Tidsalderes

aandelige Præg. Men først idet de religiøse Former sprænges, i Ideernes Opløsnings Tidsaldere, er det ofte, at Kunst og Digtning, det rent menneskelige deri, udfolder sig og naar Blomstring. „Ligesom Farverne“, siger Mommsen i sin romerske Historie, idet han omhandler lignende Forhold, „er en Virkning, men ogsaa en Forstyrrelse af Lyset, saaledes er ogsaa Kunst og Videnskab ikke blot Skabninger af Troen, men ogsaa dens Opløsning“.

Denne Bemerkning gjelder Middelalderen som Oldtiden, og ikke mindst den gjærende Tidsalder, hvortil Holberg hører, Indgangen til den moderne Tids Digtning hos os.

Hvad der paa Reformationens Tid vistnok var Alles Tro, og hvad den westphalske Fred i sine midlertidige Bestemmelser havde udtalt som Forudsætning, at den store i Kirken opstaaede Strid og Splittelse snart atter skulde lægge sig, gik som bekjendt ikke i Opfyldelse. Tvertimod, Partiernes Uforsonlighed blev Dag for Dag heftigere, og i Frankrig og England, hvor Hugenotterkrigene og de papistiske og puritanske Forfølgelser rasede værst, antog Striden efterhaanden en Vildhed og Grusomhed, der truede med at udrydde al Menneskelighed og lagde hele Landskaber og Byer øde. Enhver blev tvungen til at tage Del. Hvilket Indtryk maatte de ikke efterlade, alle disse Martyrer for sin Tro, som saa kjækt udholdt Pinsel og Død, sønderreves og brændtes i Kone og Børns Paasyn, „der fulgte som paa en glad Reise“? Da den ædle franske Kansler L'Hospital i sin Aabningstale ved Stændernes Møde 1560 havde sagt: „Lad fare disse Oprørets og Partiaandens Navne, Lutheraner, Hugenotter, Papister; vi vil beholde det ene Navn, Kristne!“ — blev hans Ord ført som Bevis mod hans Tro og han selv stemplet som den, der ingen Religion havde, „han var en Atheist“. Gjennem de følgende Tider i over et Aarhundrede mødtes Alle, som gjentog lignende Ord om Mildhed, Forsoning og Fred,

med dette samme Navn — indtil virkelig en Dag Tolerancens Forkjæmpere tog sine Modstandere paa Ordet, og Atheismen kom! Fritænkeriet — *The Free Thinking*, *La Libre Pensée*[2] — er Kjætterforfølgelsernes naturlige første Frugt, og i sit Væsen bærer det historiske Spor af sin Oprindelse. Under de aldrig stansende Blodsudgydelser og Troesforfølgelser, altid i Guds Navn, begyndte endelig en Række af Tidens mest fremragende Aander med Tvil at spørge sig selv: om dette dog virkelig kunde være den sande Religion, som blev saaledes øvet; om ikke — som Jean Bodin (1588) udtrykker det — de „nye Kirker, nye Offere, nye Sakramenter og Konsilier, som havde lagt saa mange Lande og Stæder øde, dog beviste, at den ældste Religion maatte være den sandeste og bedste, den, som Naturens evige Love havde skjænket Menneskene, hvilken ogsaa havde været den tidligste Urtids“ *(verissimam naturæ religionem)?* Lord Shaftesbury den ældre, fortælles der, samtalte en Dag med en af sine Venner om Aarsagerne til Religionsforskjellen; de blev enige om, at Splittelsen var Presternes Skyld, udgik fra Kirkeforfølgelserne, fra Folkenes Uvidenhed — „alle forstandige Mennesker havde dog i Grunden samme Tro“. „Og hvilken Tro er det?“ udbrød en Dame, som tilfældigvis befandt sig i Værelset, beskjæftiget, som man tænkte, med sit Sytøi. „Min Bedste“, svarede Shaftesbury forlegen, „om den Religion taler blot Mænd indbyrdes“. Denne Fortælling, som John Toland har opbevaret, og som ikke er enestaaende, kaster et skarpt Lys over hele hin Tids høiere Samfund. Den bekræfter Beregninger, som Kartesianeren Mersennes, at „Gudsfornegterne“ *(athei et deistæ)* i Frankrig, især Paris, ved 1623 kunde regnes i tusindvis. Franskmænd som Montaigne, Casaubon, Charron, Englændere som Francis Bacon, Herbert, Blount, Hollænderen Grotius og mange Andre begyndte efterhaanden at bygge Systemer paa Stutningsrækker, der ikke

gik ud fra Aabenbaringen og Bibelen, skjønt de alle søgte at naa tilbage til den, at stemme overens dermed. I Frankrig tog denne Bevægelse mest Form af Tvil. Montaignes *Essais*, som hørte til Holbergs Yndlingslæsning, et Skrift, der havde oplevet tre Oplag allerede før det sextende Aarhundredes Ende, uden Tvil en af det følgende Aarhundredes mest beundrede Bøger, har til erklæret Standpunkt den gjennemførte Tvil. Bayle's talrige Skrifter, især hans *Dictionnaire historique* (1696), orthodox i Texten, skeptisk i Anmerkningerne, en Bog, der, som Voltaire træffende har betegnet den, ikke indeholder en Tøddel af Angreb mod Kristendommen, men heller ikke en Tøddel, som ikke fører til Tvil, og som ved Slutningen af det syttende Aarhundrede samlede hele Europa om sig — ogsaa Holberg —, fortsætter i Grunden den samme Retning som Montaigne, kjæmpende med nye, kun under Kampen endnu skarpere slebne Vaaben. Fornuften, der skulde opklare alle Hemmeligheder, løse alle Tvil, var eneste Rettesnor, og hvor den ikke strakte til, fristedes man ofte under sin Søgen efter Sandhed til Opgivelse af Tro paa, at den endog nogensinde kunde findes.

England er imidlertid denne Bevægelses Hovedsæde. Herfra har den sit Navn. Her har den tidligst slaaet Rod; her har den ogsaa antaget en egen national Skikkelse; mer end andensteds er den her bygget paa de historiske Forhold, hvorunder den opstod: paa de politiske og kirkelige Kampe, paa Naturstudiet, paa Folkekarakterens Særegenheder. Vistnok staar allerede i denne Tid Englands og Fastlandets aandelige Liv i det mest betydningsfulde Vexelforhold: Herbert af Cherbury, en af Tidens merkværdigste Mænd, paa en Gang Ridder og Tænker, den engelske Deismes — eller som han selv kaldte den: Theismes[3] — Stamfader, havde staaet i Forbindelse med Grotius og i Frankrig omgaaes Casaubon, hvis Liv endte i London; Hobbes, der var kjendt

af Bacon, Herberts Ven, var atter en Omgangsven af Mersenne, af Pierre Gassendi, Molieres Lærer, af Galileo Galilei, og korresponderede med Descartes, med hvem hele Samtidens videnskabelige Verden stod i Berørelse. Imidlertid har Rækken af Deister paa engelsk Grund et Præg for sig. Saa meget mere vedkommer disse os her, som Alt, hvad der findes af positiv Kjerne i Holbergs filosofiske Anskuelse, hviler paa den tidligste engelske Deismes Grundlag.

I 1662 blev det engelske Videnskabs-Selskab *(Royal Society)* stiftet med bestemt Hensigt at arbeide for Naturvidenskabernes Udbredelse, til Indskrænkning af det Overnaturlige – „dette navnkundige Societet", siger Holberg, „som haver floreret indtil denne Dag, og som ved dets herlige Inventa haver givet Philosophien mer Lys end alle Europæiske Universiteter, som udi nogle 100de Aar med stor Bekostning have været underholdne". Det var – allerede i 1660 privat grundlagt — stiftet af Naturforskere (Wilkens, Ward, Boyle, Wren, Wallis osv.) og, som Holberg ikke uden Grund siger, „efter den Plan, som Verulamius (Francis Bacon) forhen havde viset at være fornøden til Philosophiens rette Forfremmelse".[1]

Alle Tegn tyder paa, hvor overordentlig dette Selskab maa have virket. Macaulay skildrer i et af Indledningskapitlerne til Englands Historie i stærke Udtryk den store Udbredelse, de naturvidenskabelige Studier netop i denne Tid havde, blandt Lærde og Læge, ved Hoffet og i Læresalene — og Buckle anfører blandt andet Breve fra Naturforskeren Boyle og den berømte Læge Th. Brownes Skrifter, for at vise, hvor bevægelig Tiden var, hvor hurtigt Anskuelserne skiftede og Udviklingen foregik. Astronomien begyndte at kaste Astrologien overende, ligesom Kemien efterhaanden Alkymien. Geologen Burnet stemplede 1680 den paa Mosebøgerne byggede Skabelseshistorie som fornuftstridig. Den 10de December 1684 foredrog Newton i det kongelige Akademi sin store Opda-

gelse om Gravitationslæren, Forvandling af den fysiske Astronomi til Himmellegemernes Mekanik, „den menneskelige Aands største Verk“, som Laplace har kaldt det — hverken mere eller mindre end en Revolution i alle bestaaende Ideer om Forholdet mellem Jord og Himmel. Hvad Copernicus havde begyndt, Kepler fortsat, og hvad Tycho Brahe, skjønt han tydeligvis har forstaaet det, ikke turde udtale, var fuldbyrdet. Den ene Opdagelse afløste den anden. Jorden var med ét sunken ned til et Fnug i Verdensrummet; Alt bevægede sig efter evige Love, som ingen Indgriben, ingen Forrykkelse taalte; vanskeligt var det herefter at tro, at Formørkelser eller Kometer eller Skibe i Maanen var Tegn paa, at en eller anden Potentat skulde dø, eller at Tyrkekrig eller Brand og Pestilense var i Vente. Opdagelsens første Følge blev naturligvis en voldsom Kamp omkring Mirakeltroen. Havde ikke Melanchton fordret, at Øvrigheden med Voldsmidler skulde bekjæmpe Copernicus's „ugudelige“ Meninger? Var det ikke for disse Theorier, at Giordano Bruno var brændt, at Galilei paa Knæ, med Haanden paa Bibelen, havde maattet afsværge sin Lære som løgnagtig, kjættersk og falsk? Hvor blev det nu af „Formastelsen“ ved at ville granske Naturens Hemmeligheder? Selv Spinozas System syntes at bekræftes, Pantheismen fik Bevægelse. Newtons Valgsprog: „Vogt dig for Metafysik!“ var allerede fremsat af Bacon, Herbert, Hobbes, gjentaget og udvidet af de senere Deister, især Locke, og gaar igjennem den engelske Filosofi den Dag idag. Den synes ogsaa en af Hovedpunkterne i Holbergs. Han holdt selv en Ligtale over sin Tids Metafysik, som han kalder „Ordkrige“, „tomme Spidsfindigheder“. „Tro er“ - siger Holberg — „det samme som at vide“. Bacon, „den største Lærer udi de nyere Tider“, og Englænderne nævner han gjentagne Gange som dem, „der haver lagt Grundvold til dette sæculi solide Lærdom.“ „*Nullius in verba!*“ er Holbergs Lære.

„Det er, ingen Lærdom at bygge paa andres Ord, men allene paa egen Erfarenhed og Experimenter". I Epistel 366 — som oftere — udvikler han, at Samtidens store Tanker allerede forefandtes hos Oldtidens Filosofer. Herbert havde allerede bygget sit System paa lignende Sætninger. Som sine Forgjængere var han gaaet ud fra den Opfatning, at det i Kristendommen, som forhen i Hedenskabet, egentlig gjaldt at bringe Religionen tilbage til en ældre, oprindelig Renhed. Dette var da Filosofiens Maal. Naturens Lys var Ledestjernen. Man maatte bygge paa Fornuft, modsat Autoritet. I den Anledning indføres paa den ene Side Tidsalderens Polemik mod Presterne, „Bedragerne, der har forfalsket den engang rene Lære" — en Side af det syttende og attende Aarhundredes Filosofi, der — skjønt grundet paa uhistorisk og irrationel Opfatning — som bekjendt gaar igjennem alle Deismens Skrifter, fra Herbert og Shaftesbury til Tindal og Chubb, fra de tidligste til de sidste, endende i Woolstons, Bolingbrokes, Voltaires og Holbachs Haan. Paa den anden Side fastslaaes Fornuftens øverste Dommermyndighed. „Er noget mod Fornuften, forkastes det; forsaavidt noget antages at ligge over den, bliver det ikke Vished, men alene Mulighed. Det sandes Omraade i Verden er lidet, det bevislig Falskes ligesaa; Mulighedernes, Sandsynlighedernes derimod er ubegrænset. Havde der ikke altid været et Korn af Sandhed i det store Kaos af Vildfarelser, maatte disse falde til Jorden som en død Masse" *(caput mortuum)*. Herbert anfører da — „imod Atheisterne" — Religionens fem store Hovedsandheder, der til alle Tider skulle have været gjældende, hvoraf Holberg i sin „moralske Katekismus" har optaget den første, anden og femte Sætning næsten ordlydende.[5] Derimod har Holberg i sine tre sidste Artikler — han har ialt sex — afveget, idet han — merkelig nok — som fjerde og sjette opstiller Sanselærens og Tolerancens Grundsætninger, endelig i den femte, hvilken han

især ofte i sine Skrifter kommer tilbage til, hævder den Fortolknings-Regel, at man bør forkaste alt, som gjør Skaar i Guds hellige Egenskaber.

Hele Deismens Udvikling i Tiden mellem Herbert og „Den store Locke“, hvilken ogsaa i mange Maader har paavirket Holberg, vil sees her. Det, som Holberg har optaget af Samtidens Filosofi, er navnlig, hvad der vender mod følgende tre betydningsfulde historiske Fremskridt: Autoritetstvangens og Religionsforfølgelsernes Ophør; Naturvidenskabernes Hævdelse ligeoverfor Metafysiken; det moralske Pligtbegrebs Skjærpning. Især dette sidste Punkt, Moralen, er en af de mest fremtrædende Sider ved Holbergs ligesom ved hele den engelske Deismes Religions-Opfatning. Den gjenfindes i alle hans Verker, filosofiske, historiske, æsthetiske. „Religion uden Sædelighed er ingen Religion“, havde allerede Franskmanden Charron sagt; „derimod Sædelighed uden Religion er fremdeles Sædelighed“ . . „Jeg vil, at man uden Paradis og Helvede skal være en retskaffen Mand“. Holberg udtaler stadigt, ligesom Shaftesbury, og ofte ligesom han, polemisk mod sit Lands Geistlighed, at Religiøsitet er ikke Dyd, men snarere omvendt: Veien fra denne gaar til hin. „Aabenbaringen er sand, ikke fordi den er Aabenbaring, men fordi den er Sandhed“, havde Toland sagt. Holbergs Udgangspunkt er i Grunden det samme. Den Paastand, at Fornuften er Samvittighedens eneste Grundlag, har Holberg allerede udtalt i en af sine tidligste Bøger („Introduktion til Natur- og Folke-Retten, 1715). I mange Ting har Holberg skjerpet eller formet sin kritiske Tvil efter Franskmændene, fornemmelig Bayle; og hos Grotius, Thomasius og Leibnitz vil man finde Oprindelsen til adskillige af hans Udtalelser; men Kjernen i hans Filosofi er engelsk. I Sammenligningen mellem de forskjellige Lande fremhæver han særlig England for dets Filosofi, og hvor de Engelskes For-

tjenester skal opregnes, er det atter Filosoferne, hvilke han føler sig sterkest forpligtet. Herbert, Shaftesbury og Locke synes især at have bestemt hans Verdensopfatning. Forøvrigt kjender han saa godt som den hele Række af engelske Deister: Burnet, Hobbes, Blount, Collins, Toland, Tindal. Morgan, Chubb osv. „Alt, hvad England i vor Old har udspyet mod Religionen“, siger han, „har jeg gjennemlæst.“ Mandevilles „Fabel om Bierne“ har han kjendt og udtaler sin Forargelse over, ligesom han, efterhaanden som Retningen mere og mere forlader Bibeltroen, og Angrebene paa Kirkens Lære bliver sterkere, bestemt erklærer, at han holder paa Troen mod Gudsfornegterne og Materialismen. „Livets Korthed og Haab om et bedre Liv er min eneste Trøst, hvorudover jeg mer end andre foruroliges af visse dristige Skrifter, som udi vor Tid komme for Lyset, og som synes at ville betage Mennesket saadan Haab og Trøst. Men det samme foraarsager og, at jeg examinerer alle Ting fra Roden af“. Hans Sandhedskjerlighed skinner frem overalt, og ligesom han fordømmer „Fortidens Kulsvier-Philosophi“, en „outreret Orthodoxi, Gud uanstændig“, udtaler han ofte den Tro, at alvorlig Granskning maa være Gud velbehageligere end tankeløs Antagelse, og at Gud dømmer mildt „om Vildfarelser, som flyde af en bekymmerlig Eftersøgning“.

Den tidligste „fri Tænkning“ skiller sig mere ved sin Methode end ved sine Resultater fra den gjældende Lære. Bacon, der først krævede Erkjendelsens Grundlag ændret, sætter Troen øverst. Herbert vilde, som han siger, føre Kristendommen tilbage til sin Renhed. Descartes valfartede til Loretto, og Newton skrev Fortolkning af Profeten Daniel og Johannes Aabenbaring. Thomasius, som forfattede sin Naturret (1705) efter Grotius, der kaldte Konkordieformelen „Ny-Pavedommens Palladium“, og med Holberg mente, at om Luther kom tilbage, vilde han af de orthodoxe blive erklæret for Kjætter,

ıørte længe til den tyske Pietismes Forsvarere. I England ɜr Tolands sidste Forfattervirksomhed Bruddet med den ældre Tid. Holberg hører til, hvad man kalder, Deismens — eller som nogle kalder den, Naturalismens — theologiske Side. Han havde allerede sluttet sig til den tidlig. Hans ældste Skrifter viser det. Holberg som Filosof er ikke selvstændig, han følger de ældre, eller han „suspenderer sit Judicium". Som han siger i sin syv og nitiende Epistel, hører han til dem, som „ikke vil binde sig til noget vist Partie, men tager sig for uden Præjudice at efterlede Sandheden", og han raader andre til det samme. Imidlertid er hans Filosofi bestemt udpræget; den stempler hans Historieskrivning som hans Digtning. Den første vedkommer os ikke her, saa overordentlig merkelig den end er, ikke mindre i Sammenligning med, hvad der hjemme findes før ham, end med hvad der i Udlandet voxer op samtidig[6] — et hidtil langtfra tilstrækkelig paaskjønnet Bevis for, hvorledes han stod paa sin Tids Høide, godtgjørende — med Voltaire — at Historieskrivning er en filosofisk Kunst, følgende Bacons Ord, der sammenligner Verdenshistorie uden Videnskabens med en Billedstøtte af Polyfem uden Øie. — Holbergs Digtning viser afgjort det attende Aarhundrede. Den har Tidsalderens Fortjeneste, dens Feil. Holbergs Opfatning af Tro og Viden, Religion og Moral, Videnskab og Kunst gjenfindes overalt. Belysningen falder jo altid ind paa Tingene fra det Sted, hvor Lyset staar. Derefter deles Skygge og Skin. Ligesaa urimeligt det derfor vilde være at dømme om Addison eller Pope, eller om Voltaires Henriade eller hans Tragedier Oedipe eller Mahomet, eller om Diderots Romaner eller om Lessings Nathan den Vise, uden overalt at fastholde den filosofiske Baggrund, hvorpaa det hele Billede er malet, for hvis Skyld de optrukne Figurer er udførte, ja, i Sammenligning med hvilken Betydningen af Henriadens Maskineri fra Virgil eller Tragediernes

Behandling af de tre Enheder, eller Spørgsmaalet om, hvorvidt Nathan den Vise er dramatisk, bliver næsten tilfældige Bisider — ligesaa umuligt er det ved en beslægtet Digter som Holberg, selv hvor det gjelder hans Komedier, at undlade at dvæle ved det, der er hans Digtnings Livsnerve, dens Begyndelse og Maal. Det vilde være, ligeoverfor det, der er Digteren forholdsvis ligegyldigt, at glemme det, hvori han selv ser sin Opgave, sin Trøst. — Holbergs Komedier ligger ikke for intet over femti Aar efter Moliere. Holberg har ikke, uden at drage sine Slutninger deraf, befundet sig i England netop i de Aar, der gik umiddelbart efter Richard Blackmores og Jeremias Colliers berømte Angreb paa den engelske Scenes Fordærvelse, en Revolution i Anskuelserne om Poesiens Maal, som — nøie knyttet til Tidens praktiske Filosofi — paa nogle faa Aar gav hele det engelske Theater et nyt Præg. Hvad Addison og Rowe, Steele og Colley Cibber indførte i det engelske Skuespil, Ugeskrifterne Tatler og Spectator populariserede, Richardson endelig og Familie-Romanerne fuldendte, gik herifra hurtigt som en ny Smagsretning ud over hele Europa. Det er Tidens Moralfilosofi, der vælger Poesien til Bundsforvant.

Samuel Johnson, der levede i den anden Halvdel af det attende Aarhundrede, dadler Shakspeare, fordi han ingen moralsk Hensigt havde med sine Skuespil.[7] Nicolaus Rowe, der efterlignede Shakspeare i Begyndelsen af samme Aarhundrede, viser bedst, hvor langt man allerede var fjernet fra Shakspeares Tid. Voltaire, hos hvem man vil finde alle Tidsalderens Bevægelser samlet næsten som i et Regnestykkes Facit, skriver i 1737 til Fredrik den Store: Jeg fører altid, saa meget jeg formaar, min Metafysik tilbage til Moral. Alle det attende Aarhundredes Filosofer, først og fremst Deisterne, har denne samme udpræget praktiske Livsopfatning, og er de Digtere, tager de alle sin Opgave refor-

nerende. At Poesi har sit Maal i sig selv, var i Popes, Gottscheds og Voltaires Tidsalder en temmelig ukjendt Tanke.

Hvorledes opfatter Holberg Digtningens Væsen? Hvorledes trækker han dens Grænser? Og hvori søger han dens Styrke, dens Opgave og Maal? I sine Skrifter har han især tre Ting, han stadig fører op som sin Digtnings Øiemed: den patriotiske, at ville berige sit Lands Literatur med hidtil ukjendte Skriftarter, eller som han udtrykker det, „at give Specimina udi visse ziirlige Videnskaber“; den filologiske, at ville ophjelpe Sproget — „for Folk ey eene, men og Sproget at polere“, som han siger i Kritiken over Peder Paars; endelig den at revse Feil og Daarligheder, at moralisere under skjemtende Former, at fornøie og samtidig at gavne: „Comoedierne have tvende Sigter, som er at forlyste og undervise tillige“ . . „Derfore regner jeg mine Comoedier iblandt mine moralske Skrifter“ osv. Snart heder det: „Mit Forsæt har allene været at bøde paa visse Ting *in literis*, som os fattedes, og hvis Mangel har været os bebreidet af fremmede Nationer“; snart igjen: „jeg kand *sancte* vidne, at mit Øyemerke ikke haver været andet, end at skaffe ved mine Poetiske Skrifter vores Sprog nogen Anseelse„; saa er han igjen midt inde i den moralske Opfatning og mener det „fast ligesaa nyttigt at læse Comoedier som Postiller“. Alene enkeltvis udhæves det som hans Maal, at styrke den nationale Sans eller befri Landet fra, hvad han kalder „den gemene og pedantiske Smag“.

Om alle disse tidtanførte Grunde er der kun én Ting at sige: de er Gjenklang af hele det ældre dansk-norske Bogverks Opfatning af Literatur, Sprog og didaktisk Digtning. Naar Holberg skulde forklare og forsvare — thi det sidste trængtes jo næsten mere end det første —, hvorfor han, en lærd Professor, „handlede *infra dignitatem*“, hvad Gram jo skal have sagt om hans tidligste Skuespil-Virksomhed,

og optraadte som komisk Digter: da fik han bruge Grunde, som Folk forstod. Opfatningen af Peder Paars havde vist, hvor lidet Tiden var forberedt. At Holberg mente, det var en fædrelands-sindet Gjerning at ophjelpe Literaturen, er ingen Tvil om; og at han havde en lignende Mening om at faa Sproget bragt paa Fode, selv om han forøvrigt langtfra delte Tidens Pedant-Opfatning af dette, er vist nok. Wichman og Terkelsen, Peder Syv og Gram, Rostgaard og Wadskiær viser i broget Række, hvilke Tidens Anskuelser om „en retskaffen Poet“ var. At det naturligvis er Tyskerne, som her klinger igjen — Opitz, Buchner, Birken, Morhof — siger sig selv. A. E. Boye har vistnok baade Ret og Uret i sin Fremstilling af Holbergs Anskuelser om en Digters Kald.[8] Paa den ene Side — de var høiere end Samtidens hjemme, hvis Opfattelse indskrænkede sig til den didaktiske Nyttespoesi; paa den anden Side — de var ikke vor Tids. Naar Holberg taler om Poesien som noget høit, guddommeligt (θεῖον) osv., da maa det mindes, at netop disse Udtryk gjenfindes i Opitz's Poetik og blandt hele den humanistiske Tidsalders Talemaader. Holbergs Opfattelse af Begeistring (Enthusiasme) ligner mere Shaftesbury. En anden Sag er, at Holbergs Friskhed og Lune har ladet hans Digtning ofte fremtræde friere, end man efter hans bevislige Opfatning deraf skulde ventet. Tidens spidsborgerlige Leilighedsdigtere, den orthodoxe Theologi og i endnu høiere Grad Pietismen var naturligvis lidet oplagt til at ville anerkjende en komisk Digtervirksomhed, der havde sit Maal i sig selv, end sige en Poesi, som tænkte paa at revolutionere. Saavel fra æsthetisk som fra filosofisk Side viser Holbergs Komedier, at de hviler paa et Grundlag, der er vidt forskjellig fra Fortidens. De er det attende, ikke det syttende Aarhundredes Børn. Naar Holberg derfor stadig fremhæver den ældre Tidsalders Synspunkter til Anbefaling for sin poetiske Virksomhed, da vil dette ikke netop sige, at ikke ogsaa

disse i meget var hans; men de var ikke hans væsentlige. Dette var blot de anerkjendte Sætninger, han paaberaabte sig, de formildende Omstændigheder, som han skjød frem for sig til Vern mod den fiendtlige Dommerskare, som han fra første Færd havde stødt, og af hvilken det senere kun lykkedes ham at omvende faa. Rostgaard og Gram blev fra hans Uvenner til hans Venner; men de Orthodoxe og Pontoppidan, Pietisterne og de øvrige „Declamatores“, som han i sit Levnet kalder dem, saa med Rette i ham en farlig Mand, hvem de — efter Gerners, Grams, Scheibes og mange andres Vidnesbyrd — gjerne, om de kunde, vilde have „havt fat paa for at bekehre paa ham“; og uden Tvil har man med Rette troet, at dette maa opfattes som Trusel om Tvang, maaske om noget lignende af det, som i Balles Tid udførtes mod T. K. Brun. Holberg selv kunde jo ikke været uforberedt paa det Slags Angreb. De hørte jo Tiden og Landet til. Allerede Brochmand og Resen havde jo fundet, „at Øvrigheden skal med Sværdet vogte Lovens tvende Tavler“. Brochmands Lykønskninger til Kongen i Fortalen til hans theologiske System adskiller sig lidet fra Bossuets berygtede Hilsen til Ludvig den Fjortende, da han havde ophævet Protestanternes Troesfrihed. Anklagen over Holbergs første Verk, Peder Paars, havde ikke gaaet ud paa mindre end Forbrydelse mod Konge, Regjering og Tro, Paastand om Bogens Opbrænding ved Bøddelen og Forfatterens Afstraffelse „i høieste Maade“. Fremgangsmaaden var jo kjendt fra Dybvad, Horrebov, Hojer osv. En Undersøgelse af hin Tidsalders Forhold hos os viser ikke, hvad Jens Møller synes at mene, som har skrevet en Panegyrik over „vor gode Kristian den Sjettes“ Regjering, hvorved menes Dronning Sofie Magdalenes og Bluhmes: at Holberg var en frygtsom Mand. Men man vil heller med G. L. Baden faa Øinene op for, hvor dristig Holberg har været, hvor nær han har gaaet den yderste Grænse af, hvad

man taalte, og hvor meget han udtalte, som ingen anden samtidig havde vovet.[9]

For vor Tid, da det ikke er det gode, men det skjønne, der fremstiller sig som Digtningens Opgave, staar meget anderledes end for Holbergs. Kunstens Væsen vilde ikke være Skjønhed, hvis dens Maal var Belærelse. J. L. Heiberg, Toppelius, Welhaven, Robert Prutz udhæver med Rette de Holbergske Komediers moraliserende Hensigt.[10] Naar Edélestand du Méril derimod i sin Komediens Historie siger om ham, at han var en Moralprædikant, som indførte Middelalderens pædagogiske Lærevis i det attende Aarhundredes Komedie, saa er det urigtigt. Holbergs Udtalelser om sin Kunst er de samme, som man vil gjenfinde hos Gottsched og Addison, Voltaire og Goldoni, og hans Anvendelse af Læren er i Regelen bedre end disses. Tidens æsthetiske Opfatning hvilede paa dens Tolkning af Aristoteles og Horats. Det var delvis en Misforstaaelse, navnlig af den første. Aristoteles's Poetik nævner f. Ex. intetsteds Digtningens Nytte; han sætter tvertimod, som bekjendt, dens Virkning nær Musikens. Men Misforstaaelsen er Englændernes som Voltaires, den gjenfindes hos Diderot som hos Lessing. Goethes Tidsalder har rystet den af. — Holberg selv forsvarer sig netop mod den Opfatning af hans komiske Forfattervirksomhed, at den skulde være gammeldags „Postil-Moral". Meget træffende angiver han sin Opgaves Kjerne saaledes: Han tordner ikke mod Aarhundredets Sæder, og deklamerer ikke mod Feil, men søger at blotte almindelige Vildfarelser; thi hint anser han for en Prædikants, dette for en Filosofs Pligt. I at overbevise de Feilende følger han Socrates's Maade. I sit Levnet siger han: „Der er meere Skiemt end Bitterhed i mine Skrifter, saa at Folkes Feyl ikke saa meget bliver lastet som rettet." Holbergs Kunstopfatning er ikke den høieste. Der gives Opgaver, som han ikke løser. Men med Rette gjelder om

Digteren Holberg, hvad der andensteds er sagt om ham som Historieskriver: „Den Omstændighed, at han overalt er saa sikker paa sin moralske Maalestok, bevirker, at vi, uden at være i dybere Forstand enige med ham, kunne bruge den indirekte endog ved Høidemaalinger i ideale Regioner".[11]

Holbergs Skuespil-Opfatning er Renaissancens franske, afskygget af den engelske Deisme. Den Verdensanskuelse, som ligger til Grund for hans Komedier, staar i den bestemteste Modsætning til den tidligere Læredigtning inden vort Samfund. Skiftet er i saa Henseende baade braadt og sterkt. To Tidsalderes Forskjellighed bestaar ikke saa meget i Forskjelligheden i, hvad der er, som i, hvad Folk ser i det, der er. Lære og Liv, Skole og Videnskab ser Holberg anderledes end hidtil seet. Hovedsagen ved det ny er en ny Livsopfatning.

Det var ingen Tilfældighed, at Holberg paa sin første Reise var draget til Holland, Samtidens frieste Land. Her, ligesom paa Grænsen mellem tre Samfund — Frankrig. England og Tyskland — det fælles Samlingssted for alle Tidens Religions-forfulgte, havde efterhaanden Descartes og Spinoza, Bayle og Leclerc, Locke og Shaftesbury fundet et Tilflugtssted. Her udkom de første kritiske Tidsskrifter. Hid havde Puffendorf og Thomasius søgt, da de bragte de første Spirer af en ny Tids Aand tilbage til Sverige og Tyskland; den danske Orthodoxi havde just havt sine skarpe Forpostfegtninger med dem begge.[12] Forøvrigt synes den ny, voxende Bevægelse i Vesteuropa at have været saa godt som ganske stængt ude. Naar Leibnitz undtages, ser man selv i Tyskland i hin Tid kun faa Spor af den; saa meget mindre i Danmark eller Norge. Kortholt „om de tre store Bedragere" (Herbert, Hobbes, Spinoza), som han alle tre slaar sammen under ét fælles Navn, „Atheister" (1680); Grundling, Dippel, Buddeus, Reimannus og nogle faa til er de eneste,

som synes at have skjænket den nye Bevægelse nogen Opmerksomhed. Ikke før paa Wolffs Tid, det vil sige omkring 1730, kom egentlig Rationalismen til Udvikling i Tyskland. Tindal var næsten den eneste af Englænderne, som var bleven oversat. Dette forklarer, at Holbergs „Moralske Tanker“ (1744) kunde holdes for et Verk af stor Nyhed, da det strax efter Udgivelsen i to Oversættelser bragtes til Tyskland. I Danmark kan man blot af spredte Ytringer hos Falster, Gram, Tychonius, Frimodt eller Pontoppidan merke, at den ny Tids Gjæring er kjendt. Man slaar Deister og Atheister, Indifferentister og Pietister sammen, ja Pontoppidan tør ikke engang skrive Navnene helt ud, men sætter Prikker for dem (A...ister, P...ister), og saa gjør flere. Først henimod Aarhundredets Midte tog man sig egentlig til at bestride den ny Lære. I den samme Tid som Holberg opkaster alle den „Rotterdamske Filosofs“, Bayles[13], Tvilsmaal: om de medfødte Ideer, om det ondes Oprindelse, om Materiens Evighed, om Dyrene er Maskiner, om Religionstvang, om Hvirvel-Theorierne, om den bedste Verden, ser vi den norske og danske Almenhed optaget af Tyrkekrigen og Svarteboken, af Kjævlerierne med Pavedommen og de Reformerte, om det tusindaarige Rige, om Tegnsudlæggelser i Sol og Maane, Disputatser om Englenes Kjøn, om Himmelbreve, om Kalve med to Hoveder og Falbelader paa Benene. Med andre Ord: idet Holberg fra Studier i Oxford, Naturalismens Kampplads, i Paris, hvor Studenterne paa Mazarins Bibliothek sloges om Bayles Lexikon, fra at have søgt Thomasius i Jena, Leclerc i Holland, Fontenelle i Frankrig, vender tilbage hjem, — finder han sig med én Gang stillet midt ind i Reformations-Tidsalderens altopslugende theologiske Lærdomskreds. Alle de Baand, man derude, snart alvorligt grublende, snart under høi Latter, holdt paa at kaste af sig, følte han her hjemme som

Lænker, Uvidenhed, Fordom. Han begyndte raskt sit Angreb; først med Peder Paars; Komedierne, Nils Klim fortsatte.

Han angriber Overtroen. Ikke mindre end tre eller flere af hans Komedier tager dette Emne for sig. Den mørkeste Skygge af alle, som falder over hin Tidsalders aandelige Liv, er vistnok ogsaa denne: at Aarhundredet efter Reformationen her i Norden netop er den værste Tid for Trolddoms-, Kjætter- og Hexe-Forfølgelserne. Hvad dette har at sige, hvilke aandelige Tilstande herved betegnes, hvilke Grusomheder og Forbrydelser, med Inkvisition og Pinebænk, endende med Baal og Brand, der herved i Religionens Navn sattes i Verk, trænger ikke at udvikles. Werlauff har i sine Antegnelser til Holbergs Komedier samlet Vidnesbyrd og Domsakter, som i hin Tidsalders brede, omstændelige Stil gjengive de Anklager og Forhør, Vidner og Forestillinger, hvorefter det blev bevist, at denne eller hin Kvinde eller Mand havde været Varulv, havde talt med Fanden, indgaaet Kontrakter med ham, forhexet sine Naboer i Thisted eller Kjøge, redet paa Kosteskaft til Bloksbjerg eller Hekkenfjeld eller iverksat lignende merkværdige Forbrydelser. Og hvad der af ham meddeles, væsentlig fra Danmark, kan fuldstændiggjøres med Rækker af ligesaa, ja endnu langt mere gruopvækkende Beretninger fra Europas øvrige Lande. Ogsaa Hexeprocesserne var en Frugt af Kjætterforfølgelsen. Derfor er de paa sit høieste netop i Religions-Kampenes værste Tid. De gaa ud fra den Forudsætning, som tidligst Paverne (1484), senere de reformerte Troessamfund optog, at Frafald fra den herskende Tro var et Slags Djævlebesættelse; Kjætteri var Trolddom.[14] Anderledes kunde det ikke forklares; men saaledes kunde det heller ikke straffes haardt nok.

Det er en bekjendt Sag, hvorledes i Middelalderen Kirkens Lære efterhaanden antog et mørkt Præg. Den gode Hyrde, Frelseren, Naadens, Kjærlighedens, Fredens Fyrste

er Navne, som taber sig, i deres Sted er det Troen paa Djævelen, Fristelsen, Jordens Forbandelse, det ondes Allestedsnærværelse, som overvælder Menneskerne. Den evige Fordømmelse udtales allerede i denne Verden. Troen paa det overnaturlige forbinder sig med Frygten for det ondes Magt. Saaledes blev, uagtet Reformationen, ja netop i denne Tidsalder, Djævelen, hvad man har kaldt, „de orthodoxes Yndlingshelgen". Alt, selv de mest dagligdagse Ting, blev sat i Forbindelse med de Skarer af onde Aander, som troedes at omgive Menneskene og indblæse dem skadelige Tanker. Tegn og Varsler, Indflydelsen af Satans Magt og Træskhed, saa man overalt. Djævelen kunde flytte Folk fra Sted til Sted. Han mishandlede dem, straffede dem. Misvext, Misfostere, Luftspeilinger, Blodregn, Ildkugler, alt, hvad der var usædvanligt og uforklarligt i Naturen, ansaaes som umiddelbar Indgriben af overjordiske Magter, i Almindelighed til Straf. Kirken foranstaltede Besværgelser mod Trolddom og Djævelskab, ja mod Rotter og Mus, „saa de tog afsted med megen Hylen og Hvin". I Danmark brændte man Hexe, som skulde have reist den Storm i Nordsøen, som traf Jacob den Første paa hans Bryllupstog. Ikke alene Luther, „Guds Notar og Vidne, vel kjendt i Himmelen, paa Jorden og i Helvede", men Melanchton, Sprenger, Erasmus Rotterdamus, Jean Bodin, ja Cudworth, Glanvil, Thomas Browne, den berømte Læge, var, hvad vor Tid maatte kalde meget overtroiske Mænd. Først Skepticismen og Naturvidenskaberne brød Troen paa Hexeriet. „Det er mere rimeligt", siger Montaigne, „at vore Sanser skulde skuffe os, end at en gammel Kone skulde fare op igjennem Skorstenspiben paa et Kosteskaft. Det er mere troligt, at Vidner lyver, end at Hexe skulde gjøre det, man fortæller om dem". Det laa i Forholdene, at Hexeprocessernes Grusomhed og Læren om Trolddom efterhaanden maatte blive et af Tidens mest omstridte religiøse Spørgs-

maal. Det var jo Kirkens Sværd. I Kjætteri-Sager var Geistligheden Dommer; Anklage var næsten det samme som Domfældelse. Hexenes saakaldte „Vandprøve“ viser Fremgangsmaaden: man kastede de Anklagede i Vandet; flød de, saa blev de brændt; sank de, ja, saa var de uskyldige og blev kristelig begravet. Paa Pinebænken, i Vildelse, angav ofte de ulykkelige sig selv, ja, sine nærmeste som skyldige — i Danmark en Kone sin egen Datter, og hendes Tilbagekaldelse senere var forgjæves. Palladius fortæller i sin Visitasbog (1537—60), at der paa den lille Ø Als og i nærmeste Omegn „nylig“ var „fanget og brændt“ 52 Hexe. I 1589 brændtes 13 Troldkvinder i Kjøbenhavn. I den berygtede Sag om Kjøge Huskors, der varede i ni Aar, blev 16 Kvinder anklagede, hvoraf 15 kom paa Baalet, én dømtes dertil, men rømte; Presterne holdt Kirkebøn mod de besatte, og krævede dem brændte, hvis man vilde undgaa Guds Straf, Djævelen, ja Indfald af Tyrkerne. Den berømte Hollænder Balth. Bekker udgav et Skrift netop mod Daarskaberne i denne Retssag. Men Joh. Brunsvig, en Nordmand, der døde som Prest ved Vartou, svarede Bekker med en ny Udgave af Kjøge Huskors, tilegnet Kjøbenhavns „gudelskende Matroner og Madamer“ (1700), hvor han kalder sin Modstander „Helvedis Afskum“ og hans Bog „atheistiske Griller og Fantasier“. End værre Medfart led Thomasius's Skrift mod Hexeri af en Slesviger Goldschmidt, i 1705. I Norge var Overtroen vistnok fuldt saa almindelig. I Undal blev en Prest afsat for Signen efter Tjenestepigens Diktat. I 1670 blev syv Hexe brændte paa én Gang i Kristianssand. I Sverige førtes der fra 1668—1676 i Dalarne en Hexerisag, hvor de til Baalet henrettedes Tal steg op til over 100. Men endnu langt værre var Tilstanden i Tyskland og Skotland. Walter Scott, Dalyell, Lecky fremhæver navnlig sidstnævnte Land. Beskrivelsen af den skotske Kjætter-Tortur og Overtro er forfærdelig. I Tysk-

land lod en Bisp i Bamberg i to Aar (1622—23) brænde sex hundrede Mennesker. En eneste Hexedommer i Egnen ved Fulda roste sig af at have bragt over syv hundrede paa Baalet. I det Brunsvigske stod paa mange Steder Brandpælene saa tæt som en Skov.

I sin Komedie „Uden Hoved og Hale“ omhandler Holberg Forholdet mellem Overtro og Vantro, hvad han i Epistel 509 kalder „den vigtigste Morale, som udi noget Skuespil er forestilled“. Det var et Spørgsmaal, som havde beskjeftiget Holberg ligefra hans tidlige Ungdom i Norge. Man gjenfinder det i hele Samtidens Skriftvexel, hos Bayle i hans første Skrift, *Pensées diverses sur la comète* (1682), hos Webster, van Dale osv. — I Roland og Leander fremstiller Holberg de to Overdrivelser; Stykkets Moral udtales Gang paa Gang, især af Ovidius; man faar Følelsen af, hvor Anvendelsen laa nær, og hvor det er Holberg om at gjøre at blive forstaaet. Hele Samtidens Opfatning af Varsler, Spaadomme, Spøgelser, Varulve, Bjergindtagne, Fremsynte, ja hele Hexeoptog (Akt II, 2) med Fanden i Spidsen fremstilles. Holbergs Moral er et Slags „Middelvei“ mellem den gamle Overtro, som endnu var Samtidens, og Bekkers Negtelse af alt Troldskab og Spøgeri i „Betooverde Wereld“ (1691), et Skrift, som gjentagne Gange nævnes i Komedien. Som hele sin Samtid, La Bruyere, Bayle, Leibnitz, hjemme Falster, Gram, Herman Ruge osv. turde Holberg ikke gaa fuldt saa vidt som Bekker. „De Lærdes Mening derimod“, siger han i Moralske Tanker, „efter hvilken alt saadant henføres til Fandens Kogleri, er ganske urimelig og strider mod det Portræt, som de Geistlige selv give os over Fanden“. I det hele taget behandler Holberg sidstnævnte med liden Respekt, omtrent i vore Folke-Eventyrs Smag. Han mener i sine Epistler, Fanden maa være kommen i Pengemangel paa det sidste, siden der er saa faa, som vil forskrive sig til ham, og Ovidius i „Uden Hoved og Hale“

finder, det maa være en dum Djævel, som vælger Vardøhus til sin Residens, hvor der kun er 'én Korporal og otte, ni Mand, istedetfor Paris eller London, hvor han kunde faa meget mer at bestille. Henrik og navnlig Pernille kommer oftere med lignende fripostig Tale.

I „Hexeri eller blind Allarm“ fortsætter Holberg under lettere Former sin Satire over Folkets Tro paa Cyprianus, Hexeri, Spaadomme, Visen igjen og andre „Fandens Kunster“. I dette Stykke, hvor Vagten kommer tilslut og trækker den foregivne Troldkarl i Arrest, forestilles selve Domstolen paa Scenen i sidste Akt, og Slutnings-Moralen er ogsaa her den, at Vantro og Overtro, der „vexelvis forstyrrer Religion og Lande-Ro“, begge kan overdrives, men at især sidstnævnte i sin Blindhed fortjener at revses:

„Thi den af Mord, af Rov, af Brand
Sig bryster, og tør mene,
At ved Misgierninger den kan
Mest Himmelen fortjene.“

Dermed slutter Stykket. Man maa ikke tro, at denne Holbergs Fremstilling af Overtroen, der ogsaa spiller en vigtig Rolle i „Abracadabra“, „Julestuen“, „Barselstuen“ og mange flere af hans Skrifter, er en fjerntliggende Satire paa forældede Ting, saaledes som den nu staar for os. Ingenlunde. Det er Troen og Tilstandene, som de lys levende er der og spøger rundt omkring i Landet i de samme Dage, Holberg skriver sine Stykker, som han bringer for Lamperækken i Landets Hovedstad. Thisted, Ebeltoft, Jylland — det er Norge og Danmark, saaledes som Holberg kjendte Landene efter alt, han havde seet, oplevet, hørt eller læst. Naar Scenen i „Hexeri eller blind Alarm“ lægges til Thisted, er det uden Tvivl alene, fordi der endnu i Mands Minde til denne Bys Navn var knyttet en Hexesag, berømt deraf, at Omslaget i Opfatningen af Trolddom skriver sig fra det medicinske

Fakultets Betænkning og Høiesterets Dom netop ved denne Leilighed (1698). I Stedet for at de arme anklagede blev brændte, dømtes her Anklagerne for Gudsbespottelse, Løgn og Bedrageri til Døden, Sagens tidligere Domme udslettedes af Protokollerne, og Biskopen blev erklæret medskyldig og straffet med Bøder, fordi han ikke i Tide havde optraadt mod Daarskaben. Lægernes Erklæring, Naturvidenskaben, havde hermed for første Gang seiret over Overtroen. Men i Prækenerne og hos Almuen holdt den sig længe efter. Hvad er Jeronimus's „Gudfrygtighed" i Julestuen, da Pernille har indbildt ham Historien om Kalven med Top og Falbelader, andet end en Efterklang af Tidens Postiller? „Vi vil ikke tro Synden, førend vi vares ved Tegn", siger Jeronimus, „men da er det for silde". Altsaa kan der ingen Julestue blive af. Er det ikke aldeles som et Sidestykke, et Forspil til, hvad der skete ved Kjøbenhavns Brand? Men Skolemesteren bortfortolker Vidunderet ved at tale om Nisser og Underjordiske, om Plinius, Aristoteles og den Fugl Phønix — en latterlig Overdrivelse, hvormed Holberg i sin Lystighed sætter Kronen paa den lærde Overtro. „Hvordan gik det ikke Christopher von Bremen, der altid loe, naar hans Kone bragte Hellig-tre-Konge-Lys ind paa Bordet; ret som han stod og fæstede Seelen til Buxerne, døde han" . . Er det ikke en Fortsættelse af Magdelones Slutninger om „Troen" i Ebeltoft? Eller Jeronimus i Abracadabra (II, 2), som ogsaa henregner „Gjengangere, Nisser og Underjordiske" til „den gamle, rene Troe"? — Dette er ganske forstaaelige Ting i Lande, hvor f. Ex. Reformationen blev indført paa en saa rent udvortes Maade som i Danmark og især i Norge. Desuden, de lærde havde jo forklaret Tingene paa samme Maade. Taltes der ikke i Kirkerne, selv i Kongernes Forordninger, om de Synder, som fremkaldte „Guds Vredes visse Tegn, nemlig dyr Tid, Krig, Oprør og Pestilense"; og var ikke de

saa meget omtalte Misfostere Straffedoms Tegn „for alle dem, som gjenstridigen mod Guds alvorlige Trusler holde hart ved deris nye Noder, høye Toppe og forargelige Klædedragt". Var det underligt, om Folket tilslut lærte dem Talemaaderne af? Først gik den overtroiske Almue til Kirke og Universitet for at søge Forklaring paa sine Syner i Maanen eller Havet eller Skyerne, og saa vendte den tilbage til sin Dont med ny Forklaring af sin Synd i Straffe-Prækener over Katholikerne, Luxus, Overdaadighed osv., hvorpaa den end mere forskrækket paany fablede om Sild, som var iklædt Munkekrone og Munkekutte, Karosser i Skyerne, luende Krigshære — fremfor alt Satan. „Hvad havde ikke Fanden at bestille", som Gedske Klokkers grædende siger i Barselstuen. Ja ganske vist. Vrimler ikke selve Luthers Skrifter af Fortællinger om Djævelen som en Buk med Horn, som den, der reiser Uveir og Storm, skriver Flammer paa Himmelen osv.; havde ikke Luther selv seet ham som en So, som en brændende Halmvisk, havde han ikke faret angst op ved Larm om Natten og lagt sig til at sove igjen, fordi det var „bare" Djævelen?[15] Bragte ikke Læsningen af Faust endnu stadig Folk til at forskrive sig til Fanden? Havde ikke Holberg selv maattet møde op som Vidne i en slig Sag ved Universitetet, fordi han havde fundet en Forskrivning til Djævelen, forfattet af en Student? I 1720 blev der i Anledning af en lignende Sag gjort Bøn fra alle Prækestole i Hovedstaden, og i 1722, altsaa samme Aar, som Holberg begyndte sine Komedier, blev en med Blod skreven Pagt med Djævelen høitidelig brændt, „ikke af Presten, men af Profossen", paa Gaden udenfor Garnisonskirken i Kjøbenhavn. Er det underligt, om Jesper Ridefoged har sine aparte Meninger om, hvad Formørkelse er? Og mon der her kan være synderlig Overdrivelse i Holbergs Skildring? Havde ikke i ældre Skrifter, som endnu læstes, Himmelen været erklæret for en fast Hvælving eller en Række

Hvælvinger over hinanden, besatte med Stjerner, og Jorden for et firkantet Tabernakel, et aflangt Parallelogram, med Støtter under? Selv Holberg forkastede jo endnu Newtons Tyngdelove, og holdt sig til Descartes. Saa nye var Tingene. Else Skolemesters „Skib i Maanen“ sigter til en historisk Hændelse fra 1713; Holberg havde allerede havt fat paa den i Peder Paars. Vi ler i vor Tid af Jeppe Bergs Konflikter i Anledning af Jordens Pandekage-Form; men er det derfor mindre tænkeligt, at, som et Ekko af ældre Meninger, Jeronimus's Samtid kunde holde Montanus for en „Kjætter og Sværmer“ eller Jesper Ridefoged kunde finde ham „noget nær ved at blive Atheist?“ Hvilken Skræk vakte ikke langt senere Kometerne? Og Kvægsygen i 1746 — som Holberg har søgt at forklare — fremkaldte ikke den „De umælende Bæsters billigste Suk over Landets ubændigste Synder“ af A. Agerbeck? Alt dette er ikke enkeltstaaende Kjendsgjerninger, men hviler paa hele Tidsalderens Syn og Lære. Naturfilosofien gik før Grotius ud fra Forskjellen mellem Syndefaldet og Uskyldighedsstanden; Historien byggedes endnu, efter Profeten Daniels Spaadom om de fire Dyr, paa en Inddeling i fire Monarkier, hvorefter hele den nyere Historie blev en Fortsættelse af Romerriget. Statsretten, det vil sige Kongedømmet, hvilede umiddelbart som religiøs Institution paa Guds Bud til Adam, Noah, Patriarkerne og David; Fyrsterne var jordiske Guder, indviede ved Salvning, opretholdte ved særegen Naade, og Kongedømmets Ufeilbarhed proklameres. Man behøver blot at kaste Øinene paa Titelkobberne i de danske Konge-Krøniker før Holberg for at se denne Lære historisk illustreret. Det gamle Testamente er overalt Udgangspunktet. Idet Kirken havde forkastet den katholske Tradition, faldt den tilbage paa Mose Lov. Udvikler Thomas Bang Bogstavskriftens Oprindelse, er Spørgsmaalet, om den er opdaget af Adam eller af

hans Efterkommere før Syndfloden. Skriver Broholm 1737 om Almueskolevæsenet, gaar han ud fra Jødernes; Musikens Historie hos Ravn fra Jubal; Sprogforskningen hos Vandal og Syv fra Babels Taarn og Forudsætningen om alle Tungemaals fælles Stamsprog, „det Adamitiske eller Hebraiske“, som taltes i Paradis, og af hvilket man udleder Modersmaalet. Skolastiken er, som allerede vist, en Del af Theologien. Luthers *Recedat syllogismus!* var ikke bleven hørt. „Kunde Gud være kommen til Verden som en Svamp eller en Frosk?“ beskjæftiger endnu Nordens Kathedre som paa Erasmus's Tid Paa dette Punkt førte Holberg en Kamp, som ude i Europa var forbi. Den havde der allerede strakt sig gjennem Aarhundreder.

Naar det, som af Abrahamson i Anledning af Nils Klim, med Rette siges, at Holberg hjemme kjæmpede „mod hele sluttede Korps“, saa maa man paa den anden Side ikke glemme, at der paa Holbergs Tid udenfra kunde paakaldes lige saa store Korpser til Undsætning. Aristoteles's Filosofi med sine *Prædicabilia* og *Prædicamenta* gjør Holberg paa det voldsomste Nar af. Men den var i Virkeligheden allerede bleven knust af Bacon og Descartes, af Deister og Jansenister. Og langt tidligere, allerede i de tidligste Reformationskampe, hos Folengo, Rabelais, Erasmus, hos Bolognadoktorerne i Maskekomedien, i *Epistolæ obscurorum virorum* osv. gjenfinder vi hele den Holbergske Stridsmaade. „Jeg skal bevise, du er et Asen“, siger sidstnævnte Parodi: „Et Asen bærer Byrder, du bærer Byrder, altsaa er du et Asen“. Kampen mellem Ramus og Govéa ved Sarbonne, som 1554 endte med den førstes Domfældelse for „Uvidenhed og Dumhed, Ondskab og Vantro“, har Rabelais gjort Nar af i fjerde Bog af Pantagruel. Fra hin Tid skriver sig allerede de lystige Satirer over den barbariske Latin *(Macarone)*[16], som ogsaa Holberg saa hyppig gjør Brug af.

Omnes nunc loquuntur græcum,
Tithou, bisou, taph, ypsilon,
Etiam de hebraico —

som der staar i en fransk Satire fra Reformationstiden, *La farce des Théologastres.* Men to hundrede Aar efter passer den endnu aldeles paa Tyskland og Danmark.

Tidens Lærdom, som Holberg paa hver anden Side af sine talrige Skrifter angriber — alvorligt i de alvorlige, i de lystige med blodig Spot — var to Ting: theologisk Metafysik og de døde Sprog. Udenfor disse to var intet. „Blandt alle Sprog", havde Ole Borch sagt, „indtager Latinen den ypperste Plads, og uendelig er Nytten, den yder i Musernes Kampe; den er det samme for den Lærde, som Køllen fordum for Herkules . . Latin kan man ikke forstaa uden Poesien; uden Poesien er ingen Grammatik, ingen Orthografi." Latin er altsaa alt, især paa Vers; „uden den kan *respublica litteraria* ligesaalidt bestaa, som Himmelen uden Stjerner eller Legemet uden Sjæl". Dertil kom efterhaanden Græsk og Hebraisk, tildels Arabisk, Syrisk og Kaldæisk. Men først og fremst Latin. Og en anden Lærd, Magister Erik Bredal, havde skrevet: „Hedenske Bøgers Læsning burde udryddes af de kristne Skoler, og alene Herrens Bog (uden hvilken hverken fattes det ene eller det andet, Esaias 34, 16) med nogle korte og grundige *meditamentis* blive læst i deres Sted: thi da blev de unge mindre forgiftede af hedenske Løgne og Blasfemier". Om disse to Yderligheder dreier sig endnu paa Holbergs Tid ligesom om to Tappe hele Universitetets Lærdoms-Væsen. Alle Forsøg til Forandring var jo i Grunden hidtil strandede. Selv om Folk fik fat i noget bedre, forstod de ikke at skatte det. Hans Gram, den store polyhistoriske Elefant, som kjendte til alt, har vistnok ogsaa været belæst i de nyere udenlandske Bøger, men blev dog en Pedant hele sit Liv igjennem. Bernhard Sivers, som skrev en Indledning

til Filosofien i 1680, kjendte Descartes, men optog af ham i sit skolastiske System alene en Inddeling af Materien i *subtilissima, subtilis et crassa.* Holbergs Opfatning var den rette: det lærde Væsen maatte lægges om fra Grundvoldene af. Derfor er Pedanteriet hans stadige Fiende, dets Leg med Ord, dets polemiske Theologi, dets brammende Latin, dets aandløse Systemer. Han angriber det snart fra en, snart fra en anden Side i saa godt som alle sine Komedier — fornemmelig i Erasmus Montanus, Jacob von Tyboe, Den Stundesløse, Det lykkelige Skibbrud, Barselstuen, Philosophus udi egen Indbildning. „Ynglinge skulle ikke lære", siger han i sin Universitetstale ved Rektoratets Nedlæggelse 1735, „hvad de som Mænd maa glemme, og intet at have lært er bedre for Philosophiens Dyrkere end at have indsuget slet Lærdom . . Det er ikke nok med en flydende Tunge; Disputerøvelser alene lægger ikke de studerendes Evner for Dagen. Den solide Lærdom og det største Geni tager sig ikke altid bedst ud paa et Katheder". I sin Danske Stat som ofte ellers beklager han, at man ikke studerer Moral- eller Naturfilosofi, men alene Logik og Metafysik. Metafysikerne dømmer han i Nils Klims Reise til Aareladning og Forvisning fra Visdommens til Abekatternes Land. „Naar en Pikelhering", siger han i Moralske Tanker, „udstafferer sig med Bjelder og Ræverumper, ser jeg, at det er en Nar; hvis han derimod lader sig præsentere i en philosophisk Dragt, ser jeg, at det er en Erke-Nar". Med Thomasius, hvem Holberg i sine Udtalelser paa dette Felt ofte ligner, siger han: „Lærdom bestaar ikke i Ord, men i Tanker. Der hersker større Vildfarelser blandt vor Tids lærde end ulærde. Et Lod Judicium er bedre end et Pund Hukommelse." Som Descartes i Frankrig, Glanvil ved Oxfords Universitet, Thomasius i Leipzig og Halle, optræder Holberg i Kjøbenhavn som Talsmand for en Gjenfødelse af hele Lærdommens Væsen.

Enhver føler, hvad det vil sige, at en Videnskabs-Dyrkning paa sin Tids Høide, at en sand fædrelandssindet Høiskole samler og hevder alle et Lands aandelige Magter, staar som et Skjold mod alle Angreb paa Folkets Aand og Sprog. Enhver ved, hvor fordærveligt det modsatte til enhver Tid er. Det danske Universitet paa Holbergs Tid svigtede denne Pligt. Det var en Bro over til tysk Aand og tysk Pedanteri, kun saa lang og brøstfældig og skrøbelig, at de fleste ikke engang naaede over. Det var ikke alene Holberg, der vilde gjenreise Sorø Akademi, som opgav det bestaaende. Christian a Møinichen[17], som til Dronning Anne Sofie forfattede Indstilling om Reform af Universitetet, dømmer 1725 saaledes: „Her læsis aldrig paa voris Kjøbenhavnske Academie nogit, som kand opvække Ungdommen til en ærlig og Fædrelandit tienlig Ambition, der høris aldrig et Ord om Tidernis eller Fædernelandits Historier, ingen Politica eller Moralia bliver her nogen Tiid handlet, men eendeel Skolemestergloser, og det, Børn burde vide, førend de kommer ud af Skolerne, er det Eniste, nogle faa her læser og handler; derfor tvingis eenhver ærekiær Fader, der ikke vil have sin Søn til een Pedant, at udsende ham til fremmede Academier“.

Hele Samtidens Skolevæsen er Holberg af Hjertet imod. Opdragelsens Haardhed og Raahed har frastødt ham alt som Gut. „Neppe er et Barn afvænnet“ — siger han — „og Ammen haver faaet sin Afsked, før det overgives udi en Skarpretters eller Skolemesters Hænder, hvilken med Riis og Ferle søger at hærde dets tynde Hud. Hiernen maa da pløies, harres og rispes, førend den med Gloser og Ord besaaes“. Det kunde endda gaa, lægger han til, hvis dette øvedes alene til Nytte. Men derpaa tviler han. Had til alt kunstlet og usandt, al Søgthed og Unatur er et af Hovedtrækkene hos Holberg. Man kan ikke vænnes til at finde surt sødt, det urimelige rimeligt. At tage Skyggen for Legemet, Skinnet

for Virkeligheden, Barken for Indholdet er Billeder, som han stadig tager op igjen. I hans Forkjærlighed for alt oprindeligt, uforfalsket, Naturbunden i Samfundet synes man ofte at høre Rousseau's Tanker fremsatte. Uden Tvil er Grunden den, at paa dette Punkt Holbergs Smag falder sammen med den Mands, som et halvt Aarhundrede senere ogsaa skulde blive den store franske Natursværmers Lærer, Locke, som paa én Gang har udtalt baade Voltaires og Rousseau's Sætninger. Herfra Holbergs Meninger om Barneopdragelsen; herfra tildels hans Forkjærlighed for de lavere Klasser, for Bønderne, hans ofte demokratiske Opfatning af Forhold, som paa hans Tid i Regelen saaes i et ganske andet Lys.

Politik omhandler Holberg aldrig. Det turde muligvis ogsaa været for farligt. „Den politiske Kandestøber“, som ved første Forestilling blev lagt ud til en Satire mod Øvrighed og Regjering, er det naturligvis ikke. Dens Opgave er ikke Tendenspolitik, men Moral: den angriber Uvidenhed og Indbilskhed, der som bekjendt ikke er noget Partis Særeie. Derimod angriber han oftere i sine Komedier alle Slags Projekter og Anstaltmageri. Samtidens Revolutioner i Penge- og Handels-Væsen, ikke at tale om Kongernes Overtro og Uvidenhed, gjorde Adepters, Guldmageres, selvbestaltede Statsøkonomers og Lovgiveres Stilling til meget indbringende Poster. I „Det arabiske Pulver“ angriber Holberg Guldmageriet, der havde været og tildels endnu var en af den danske Regjerings Yndlingsdaarskaber, paa hvilken der var bleven ødslet uhyre Summer. I „Republiken“ samler Holberg paa sin gamle Alder en Del af de Angreb mod Projektmageriet, som allerede ofte gaar igjennem hans tidligere Stykker.

I Holbergs literære Satire gjenkjender man hans poetiske Troesbekjendelse. I Digtning kræver han Orden, forstandig Klarhed, Fantasi og national Virkeligheds-Skildring.

Derfor er han imod alt, han anser for usammenhængende, fremmedartet, høitravende og sentimentalt. I „Ulysses von Ithacia“ angriber han den tyske Komedies Svulst og Usans; i „Melampe“ den franske Tragedie og Hyrdespillet; i „Kildereisen“ italiensk Operasmag; i „De Usynlige“ Middelalderens Romantik. I „Hexeri eller blind Alarm“, i Forspillet til „Uden Hoved og Hale“, i den ældste Udgave af „Barselstuen“ osv. har han fortsat sine Angreb paa de Retninger i Samtidens Smag, han ønskede trængt tilbage, og hvoraf flere netop i Tyskland omtrent samtidig af Lohenstein, Hallmann, Haugwitz, ja, Gottsched bragtes paa Moden og opstilledes som Tidens store Fremskridt.

Sammenfatter man under ét Holbergs Virksomhed som Komediedigter, vil man — som i al hans Gjerning — finde en sterkt reformerende Stræben. Almindelig siges det om de store komiske Forfattere, at det er deres Vis at vende sine Vaaben mod det ny, forsvarende alt gammelt. Dette er ikke Tilfældet med Holberg. Næsten kan det opstilles som et Hoved-Synspunkt for hele hans Virksomhed, at det gamle skal væk, Pladsen skal ryddes. Der gjennemstrømmer overhovedet hele Holbergs Virksomhed en sterk Ungdommelighed, en klingende Friskhed, Livslyst, uanseet den moraliserende Tvang, hvorunder den ofte synes at kjæmpe sig frem. Man er i Almindelighed vant til at tænke sig Holberg — „Fader Holberg“ — som den gamle Mand i sin Stol, med det fine, rynkede Ansigt, Kalvekrydset og Pudderparykken, saaledes som han har skildret sig i sine Breve, som vi ser ham paa Billederne fra hin Tid, da han, efterat have trukket sig tilbage fra en daadrig Kamp, fordybede sig i Menneskelivets fjerneste og største Gaader, ensom og sygelig — „en Hund, som gjør, en Dør, som slaaes i, bringer mig ud af Skik“. Men det er ikke den Holberg, som driver Strand imellem med Peder Paars eller kaster Homer i Hovedet

paa Pedanterne, som midt i en pietistisk Tid følger de unge i Dansen, paa Eventyr, paa Maskeraderne, og med en vis bitter Hentydning til den Stilhed, han ser voxe omkring sig, tilføier: disse synes dog mindre at bære Masker end mange af dem, som viser frem sit daglige Ansigt. — „Andre holder for“, skriver han i 1727, „at det er uanstændigt for en Mand af min Stand at skrive Comoedier; men jeg synes at foragte Studeringer, og dog elsker jeg dem; jeg synes at følge Vellyst, og dog flyer jeg den, jeg raillerer med Philosophis, og dog philosopherer jeg selv, jeg skriver om Videnskabers Forfængelighed, og dog studerer jeg paa dem. Uskyldige Fornøielser forsvarer jeg aabenbare, og dog lever jeg selv strengt og ingetogen. Tilforn gik jeg flittig i Vertshuse, dog altid lige tør derfra; jeg var daglig iblandt Spillere, spillede dog aldrig selv“. — Kan han ikke sige sin Mening bent frem, vender han den til en Spydighed, eller han dækker sig med Ironi. Hvor lystig er ikke Støien paa denne aabne Gade, som han ynder at gjøre til Skueplads for sine Komedier! Hvor ung er ikke denne Henrik, hvor fuld af Dristighed og Løier og godt Humør! For Leander og Leonora er Holberg tidt en kjølig Hjælpesmand, men han tager altid Henriks og Pernilles Parti. Og her er Revolutionen i Huset. Autoriteterne, Jeronimus, Magdelone gaar det ofte ilde nok. I „Maskeraden“, som Holberg paa en Maade kapskrev med det Forbud ovenfra, som i 1724 forbød det Slags Forlystelser, sees hans Sympathi fuldt. Man skal ikke læse dette Stykke uden at mindes, at her falder ethvert af Henriks og Jeronimus's Ord lige midt ind i et af Døgnets brændende Stridsmaal. Hvor overgivent let danser ikke her Henriks Maskerade-Lystighed omkring den tunge, grætne Spidsborgerligheds Tvangsbud. Eller i „Julestuen“, hvor Skolemesteren gjør Udslaget! Eller i „Erasmus Montanus“, hvor elskværdig latterligt pisker ikke Holberg den Daarskab og Bornerthed, som man ved, var ham dybt forhadt.

Man skal erindre, at Holberg selv var Professor ved dette Universitet og kjendte dets Tryk. Man vil da fatte, med hvilket merkværdigt Humør, hvor overlegen han staar, ladende den ene Dumhed vælte den anden overende — som havde han for os manet to Mastodonter frem af en fjern Tid og lader dem slaas for Publikum. Her er den egentlige Livskraft, Udødeligheden i Holbergs Komedier. Han var nok Moralist, han var nok Filosof, men han var først og fremst komisk Digter. Og naar han som ung Gut — hvad han ialfald saa ud som — flakkede Verden rundt, da maa man ikke tro, at det var alene hans Tørst efter Kundskaber, dette Instinkt, der førte Bayles Lexikon i hans Vei, som tvang ham til Reiserne. Nei, det var den Fantasiens Evne, som vaagnede ved Reisebeskrivelser og Fortællinger, det var den digtende Trang, som han endnu selv ikke kjendte, men som snart brød saa voldsomt frem, at den, som han selv siger, ikke kunde tvinges. Og naar han i en pedantisk Tidsalder idelig er paa Jagt efter alt, som gjør Livet tungt, tvungent, konventionelt — Laugsaand, Lakeier, Visiter og Barselstuer, Rang og Titler, Karosser og Portechaiser, hele den honette Ambitions daglige Følge — da er dette ikke smaa Ting, som man har sagt, ikke „for underordnede Gjenstande“ for en Komedieskriver. Det er jo dette, som er Livets Indhold for en stiv, modesyg Spidsborgerslegt. Der er hele Samfundsklasser, for hvem et Liv, ført paa denne Vis, maatte være, som Holberg siger, en „Civil-Arrest“. „Fruentimmer maa holde sig inde hele Maaneder, efterdi Moden forbyder dem at gaae ud til Fods, og de ingen Evne have ofte at leie en Vogn eller Æske“ . . Ja, „for nogle Aar siden var det kommet saa vidt, at alle, indtil fattige Studenter undsaae sig for at gaa allene paa Gaden, men ginge med afpassede Skridt, ligesom de skulde følge Lig“. Hvilket Liv at vente inden i de Folk, som saaledes lod sig dræbe af en udvortes Vedtægt! Hvil-

ken Omgangstone, hvilken Selskabelighed, hvilket Folkeliv! Dette er ikke Smaating, naar de fylder hele Folks Tilværelse; og man maatte stille dem ofte og godt frem for at faa dem hjertelig udleet. Smaat og stort tager Holberg med i sit Tids-Billede. Det er maaske mere at anke over, at han har trukket for meget frem af det sidste end af det første. De store Grundsandheder i Livet lader sig ikke let behandle med Skjemt eller revse ved Latter; men de smaa Træk høver netop der, hvor dèt gjælder at stille smaa Forhold i almindelige Ideers Lys. Det er dette, Holberg gjør. Og paa samme Tid, som vi glæder os over det rige Lune, den livfulde Indbildningskraft, de dristige Indfald, Billeder, Vittigheder, skal det samtidig findes, at hans Komik er gjennemtrængt af en sterk Forstandighed og Retfærdighedsfølelse, at den store Overdrivelse i Form indeslutter et stort Maadehold i Tanke.

Holbergs Opgave er saaledes at skildre Karakterer, at male Sæderne. Denne Side af sin Virksomhed udtaler han af og til, skjønt ikke ofte. Thi den vilde ikke havt stor Kredit i Samtiden. Om „Julestuen“, der, som han selv siger, „ikke er meget moralsk“, udtaler han det udtrykkelig.[18] Ogsaa oftere ellers, navnlig hvor han hevder sin poetiske Selvstændighed ligeoverfor Forbilleder. Imidlertid er dette en af de Sider ved Holbergs Digtning, som efterhaanden indskrænkes.

Skulde man søge at inddele Holbergs Komedier i Klasser, da synes ingen Ordning naturligere end den kronologiske, hvorefter hans sex sidste Stykker kommer i en Afdeling for sig selv. Disse ligger i Tid tyve Aar efter de første; de blev skrevne i en Alder, da Holberg ikke længer var den samme *(non eadem mens, non ætas)*. Abracadabra, Den forvandlede Brudgom, Philosophus udi egen Indbildning, Sganarels Reise, Republiken, Plutus har alle et mer eller mindre tørt, gammelagtigt Præg. Om Plutus siger Holberg, at „det bærer

Prisen for alle hans Komedier“, og at „Moralen derudi er stærkere end udi noget Skuespil, som er mig bekiendt“. Det sidste er sandt. Det gaar næsten fuldkommen over til et Slags Middelalders-Moralitet. Der findes en italiensk Allegori fra 1564, *Contenzione della Povertà contra Richezza*, som det — fremkaldt ved samme fælles Forbillede — ufrivillig synes at minde om. Indholdet af Holbergs sex sidste Stykker er i meget en Gjentagelse af ældre Ideer, kun mattere. Vistnok viser allerede Holbergs tidligere Arbeider sterk Benyttelse af samme Ting om igjen, saaledes Angrebene paa Degne, Hunde, Tyskhed, Titler osv; men det er der med Vilje gjort, og om disse Gjentagelser gjælder stadig, hvad Voltaire for sit Vedkommende har svaret paa lignende Anker: „Man klager over, at jeg gjentager mig“, siger han. „Velan! Jeg vil gjentage mig, indtil Verden forbedrer sig“.

Rent udvortes, efter det Stof, de behandler, kan man — med Werlauff, Molbech — inddele de Holbergske Komedier i en Række Afdelinger: Hus- og Familieliv, Folkeliv, Troesliv, Literaturforhold osv. Legrelle opstiller en Inddeling i to Hovedklasser, eftersom Komedierne behandler Forhold, som gjælder alle Tider og Lande, eller kun satiriserer over lokale Særegenheder. Men neppe er nogen af disse Inddelinger synderlig klar. Efter indre Skjelnemerker har I. L. Heiberg, Toppelius, N. M. Petersen, Prutz m. Fl. foreslaaet forskjellige Inddelingsmethoder; deriblandt er æsthetisk maaske I. L. Heibergs mest forsvarlig; den har imidlertid den væsentlige Ulempe, at Undtagelserne og Mellemtrinene ganske opsluger Regelen; og man foretager dog ikke Delinger for at fremkalde, men for at forebygge Grænsestrid. Efter almindelig Drama-Inddeling, som for Holbergs Vedkommende ikke synes ufrugtbar, kan hans Lystspildigtning inddeles i to Slags: realistisk og ideal (fantastisk)[19]; den første indbefatter de Holbergske Virkelighedsskildringer, hvilke udgjør de fleste af

hans Komedier; den anden hans fantastiske Literaturdramaer og sildigste, allegoriske Skuespil. Ligesom den sidste Afdeling danner en Overgangsrække af Arbeider fra ren Parodi til ren Allegori, saaledes danner hans Virkelighedsskildringer efterhaanden Overgang fra Karakterkomedie til Intrigekomedie, dog saaledes, at det første Slags er det langt overveiende. At trække Grænselinjerne skarpere, baader lidet. Vilkaarlighed og Skjøn faar ved slige Leiligheder altid sin store Rolle; og overhoved, hvor det gjælder fri Aandsvirksomhed, turde det i det hele være mere lønnende at karakterisere efter de fælles Eiendommeligheder det, der samlet giver en Forfatterpersonligheds Billede, end ved haarfine Delinger at opløse i enkelte Træk, hvad dog historisk væsentlig hører sammen.

IV.

Den Holbergske Komedies Personer bærer et sterkt Præg af sin historiske Herkomst: paa den ene Side slutter de sig bestemt til den traditionelle Række af komiske Skikkelser, som gjennem Renaissancen fører tilbage til det græske og romerske Oldtids-Skuespil; paa den anden Side viser de overalt det særegne Lands nationale Eiendommeligheder. Skildring af Karakterer er i Almindelighed Hovedsagen ved de Holbergske Skuespil. Som en dobbelt Følge af Tidens Smags-Lære og Holbergs Forfatter-Eiendommelighed er det et Fællesmærke for de fleste af hans Komedier, at de i enkelte bestemte Karaktertyper samler og koncentrerer hele et Stykkes Idé og Scenevirkning. Den Holbergske Karaktertegning er generaliserende i Modsætning til den senere Komedies mere særprægede Karakteristik. Næsten ser det undertiden ud, som det mere gjelder for Forfatteren at faa fremstillet en bestemt Last, Evne, Lidenskab i alle dens talende Træk, end at gjengive den enkelte Person, hos hvem disse er samlet; og de skildrede Karakterer faar derved undertiden et vist næsten abstrakt Præg. „Det var mig fornemmelig angelegent, at jeg i disse nye Comoedier kunde forestille nye Laster, som ikke vare alt for meget slidte paa i andre Comoedier“, skriver Holberg i sit Levnet. Og hvor livsfriskt og fyldigt end Holberg i Almindelighed sætter Virkeligheden i Scene, kan det ikke negtes, at enkelte af hans Figurer — fornemmelig Hovedtyper — undertiden synes for meget ligesom fyldte af en enkelt latterlig Egenskab.

Mange af Holbergs Hovedkarakterer er vistnok fri for denne Feil. I Den politiske Kandestøber, Jeppe paa Bjerget, Erasmus Montanus, Den Stundesløse maa man netop beundre, hvor naturligt Holberg ved at lade os se Mennesket, Haandværkeren, Bonden, den unge Student, den ubeskjæftigede Olding tvertigjennem den altopslugende Lidenskab eller Særhed, hvoraf han saa at sige er besat. Hvor fyldigt samler ikke Digteren i en enkelt Figur hele Mester Herman von Bremens politiske Belæsthed, borgerlige Forstandighed og indbildske Overlegenhed, alt i Belysning af Kandestøberiet, som midt i Værdigheden omgiver Haandværkeren som en komisk Sky, fra hvilken Gedske og von Henrik dukker frem og deltager i Komedien! Hvor tydeligt ser man ikke i Erasmus Montanus Ungdommens Ilterhed og Vigtighed gjennem den skakkjørte Disputators Syllogismer; hvor kjendeligt stikker ikke den lærde Kamplyst af mod den helt godmodige Per Degns brede, selvtilfredse Uvidenhed. Og Jeppe, den gamle Drukkenbolt, maaske den med sikrest Haand udførte af alle Holbergs Karakter-Tegninger, hvor klart ser man ikke her den enkelte Person gjennem Egenskaberne, hvormed han er udstyret! Hvor djervt i Anlægget og dog hvor maadeholdent i Tankegang, hvor tilsyneladende raskt sammenrablet og dog hvor fint motiveret! Ved at følge Jeppe den korte Vei fra Jakob Skomagers Dør og Baronens Seng tilbage til hans gamle Mødding, finder vi hans hele Liv gjennemgaaet, hans Feil, hans Svagheder, hans Elskværdighed, hans Skjæbne; hvad han tror, og hvad han haaber, hvad han elsker, og hvad han er; hans Ære og hans Skjændsel, hvad Presten præker, og hvad Degnen gjør; hans Bondefulhed, hans Mening om Krig og Ægteskab, om Ridefoged og Rhinskvin, Bonde og Herremand — ja, hans Æsthetik. Kjæmpevisen, Roland og Abner, Abraham og Eva vore første Forældre er malende Træk. Man faar gjennemgaaet hans hele Hus, lige til hans Bæster, hans Hest, eller

hvad hans Hund og Kat heder. Den arme, raa, uforbederlige Stymper! Man forstaar ikke alene, at Jeppe drikker, men ogsaa, som han selv siger, „hvorfor Jeppe drikker“, og endnu meget mer.

Tager man derimod for sig Hovedpersonerne i „Uden Hoved eller Hale“, „Den Vægelsindede“, nogle af hans sidste Stykker, „Republiken“, „Sganarels Reise“, „Plutus“ osv., vil man faa et andet Indtryk. Hvor abstrakt opfattet er ikke f. Ex. de to Figurer, Roland og Leander, som vexelvis bytter Roller; hvor lidet karakteristisk den evig moraliserende Middelvei, Ovidius? Eller den vægelsindede Lucretia, hvis Egenheder Holberg kalder „urørt af andre Lystspildigtere“, „en tigelliansk Charakter“ — hvor lidet psykologisk, hvor yderlig uforklaret staar ikke her de stadige Sindsomskiftninger, om hvilke det alene siges: „imidlertid faaer hun anden Humeur“. Med Rette har man sagt om denne Karakterskildring, at den er raat anlagt, er af Holbergs allersletteste. Hvad kan det nytte, at Holberg, som oftere i sine Skrifter vender tilbage til denne Lunefuldhed, der saavel i Historien som i hans eget Liv synes at have mødt ham som en Gaade, forklarer den ved Billedet af, at hos visse Mennesker ligesom to eller flere Sjæle kjemper, af „adskillige virkeligen stridige Qualiteter, hvoraf nu de onde, nu de gode have Overhaand, føre Præsidium og sidde ved Roret; hvilket foraarsager, at et Menneske, i Henseende til saadan Omvexling, undertiden er virkelig godt, undertiden er virkelig ondt!“ Eiendommeligheden bliver derved lige uforstaaelig. Var det maaske ogsaa Holbergs Hensigt at fremstille den som saadan, er det ialfald lykkes. Paa Skuepladsen taber den al Interesse, fordi den hele Handling hviler paa et rent ydre Spil af Modsætninger, hvis Virkning man kan sige sig selv forud, hvori ingen sjælelig Bevægelse findes, og som kunde fortsættes, saa længe det skulde være. Holberg synes ved en senere Omarbeidelse af Stykket

at ville have trukket Hovedvegten fra Karakterskildringen over paa Intrigen[1]; men heller ikke saaledes vinder „Den Vægelsindede“ synderlig i Værd.

Man har ved de Holbergske Hovedtyper — som overhoved ved den dermed beslægtede Komedie — fundet den Feil at dadle, at der ingen Karakter-Udvikling er; de komiske Typer er fra først til sidst uforandret de samme, og Aarsagen hertil har man fundet i den for bogstavelige Efterlevelse af Horats's bekjendte Regel i Brevet om Digtekunsten[2]:

„Sørg for, at vi tilslut den samme ser,
Som i Begyndelsen du lod os høre,
Og at sig selv paa hvert et Punkt han er.“

Tvivlsomt er det vel heller ikke, at Holberg har skattet og fulgt denne Regel. I sin vragende Dom over to franske Komedier (Le Babillard og L'Indiscret) i sin Levnetsbeskrivelse synes han blandt andet at dadle netop en Afvigelse fra denne Lære. Et andet Spørgsmaal er, om hin Fortolkning af en Regel — hvorved først og fremst Brud paa Karakteren indskjerpes som Feil — i alt er forkastelig, eller om Sætningen ikke ogsaa i udvidet Betydning i væsentlig Mon staar ved Magt. I saa Henseende er det vistnok med Grund sagt, at hvad der gjælder Tragedien, hvor Udvikling af Skyld-Spørgsmaalet er det dybeste Indhold, langtfra i i samme Grad gjælder Lystspillet, som motiverer mindre strængt, hvor Tilfældet spiller med, hvor de fremstillede Feil eller Daarskaber i Regelen ikke medfører haardere Straf end Latterliggjørelse, og hvor endog ofte netop den komiske Virkning beror paa en Fastgroen, Forhærdelse i en vis Ensidighed. Hvad Interesse har det vel at vide, hvorledes Gert Westphaler er bleven en snakkesalig Barber eller Jakob von Tyboe en Storskryder? Hvorledes skulde ogsaa denne Udvikling motiveret kunne gaa for sig paa Scenen uden at svække det komiske Indtryk, som nu er saa sterkt, idet den topmaalte

Nar fuldt færdig staar for os? Hvilken Fremstilling af Karakterens Udfoldelse kan man kræve hos en stundesløs som Vielgeschrey eller en forfusket Nar som Jean de France — udenfor den dramatiske Stigning, vel at mærke, som Handlingens komiske Vext af tekniske Grunde medfører, og som Holberg alt i saa rigt Maal har vidst at skaffe tilveie? Gert Westphaler er fra første Øieblik af den snaksomme Barber, Erasmus Montanus den disputersyge Skoliast, Mester Herman den politiske Kandestøber; man kommer, hvad disse Karakterer angaar, fra første Øieblik af *in medias res.* Og om end den Udfoldelse af Vielgeschreys eller den politiske Kandestøbers Indre, som Stykkets Handling giver, væsentlig viser den samme Side af Personen fra først til sidst, saa er dog Komediens dramatiske Fordringer skeet Fyldest. Det er nok, at Handlingen bevæger sig. Karakteren vil faa Afskygninger derefter. Undertiden fremstilles komiske Egenskaber sterkest i sin Vorden, undertiden i sine Virkninger. Motivering er ofte ikke andet end en baglængs Eftervisning af Udviklingstrin. Ved enkelte af Holbergs typiske Figurer vil man finde, at et Omslag, en Forbedring, en Omvendelse, hvad man vil kalde det, indtræder til Slut; ved andre ikke. Dette beror selvfølgelig paa Karaktererne. Dog ogsaa paa, hvorledes de i Stykket er bleven førte. Den politiske Kandestøber eller Polidor i „Det arabiske Pulver“ synes grundig helbredte, og Motiveringen i Stykket vil vistnok findes fyldestgjørende. Jean de France, Jeppe, von Tyboe, Vielgeschrey, Gert Westphaler, Studenstrup, ikke at tale om den Vægelsindede, forbliver de samme Narre eller Daarer ved Stykkets Udgang. I „Erasmus Montanus“ lader den mesterlig ironiske Opløsning det uafgjort, hvorvidt Forbedringen er endelig; den stilles alene i Udsigt. Hvad Afslutningen af „Den honette Ambition“ derimod angaar, turde det være meget tvilsomt, om Jeronimus's pludselige Omvendelse fuldt ud kan kaldes for-

beredt i Stykket. Maaske kunde en Udgang som den i Molieres *Précieuses ridicules*, der har en lignende Katastrofe, været mere at anbefale fra et psykologisk Standpunkt og i dramatisk Henseende været vel saa virkningsfuld.

En Eiendommelighed ved det Holbergske Skuespil, som oftere er bleven udhævet, er den, at hans Personer i Regelen stilles bestemt ind i Familielivet, og at indenfor dette stadig de samme Navne paa de vigtigste Personer gjentages i hans forskjellige Komedier.[3] Man har lagt Vegt paa, at den gamle Fader i Regelen heder Jeronimus, hans Hustru Magdelone, Elskeren Leander, Elskerinden Leonora, Tjeneren Henrik osv.; og har heraf draget den Slutning, at Holbergs Komedier indeholde en Række staaende Figurer, et Slags Galleri af faste Masker, som uforandret gjentager sig i alle hans Stykker. Den Ensformighed, som viser sig i Personernes Navne og tildels Stilling, skulde gjenfindes i Karaktererne. Dette er en Feiltagelse. Det er let at bevise, at de Holbergske Jeronimus'er, der snart fremtræder som Landmænd, snart som Borgere, som Handelsmænd, Godseiere osv., udgjør en Række ikke lidet vexlende Karakterfigurer, fra den godmodige, enfoldige Jeronimus i „Abracadabra", til den overtroiske Moralprædikant i „Julestuen", den rangsyge Snob i „Den honette Ambition", den skinhellige, gjerrige Hykler i „Pernilles korte Frøkenstand". Det samme gjælder Magdelone. Hvor forskjellig er ikke den fornuftige, føielige, brave Kone i „Den honette Ambition" fra den haarde og forfængelige i „Det lykkelige Skibbrud"; eller den svage, forlystelsessyge i „Maskeraden" fra den ubehagelige i „Pernilles korte Frøkenstand"? Og som de to gamle, Jeronimus og Magdelone, danner en hel Række forskjellige, ofte netop hinanden modsatte Karaktertyper, saaledes er der ogsaa af Henrik, af Pernille, af Leonard, af Leander, af Arv osv. et fuldstændigt Galleri forskjelligartede Figurer. Hvilken Maskelighed har vel

Kandestøberdrengen hos Mester Herman med den slu Slyngel i „Ellevte Juni“ eller med den belevne Knegt i „Henrik og Pernille“; de er Tjenere alle tre, det er det hele; eller hvilket andet Fællesskab er der mellem den tvetydige Pernille i „Jacob von Tyboe“ og den smukke, kloge, unge Pige i „Pernilles korte Frøkenstand“, for ikke at nævne den lærde Komediant i „Philosophus udi egen Indbildning“? Der er intet. Man har ladet sig vildlede af Navnene, det mest udvortes ved den hele Skildring. Og ikke engang disse er saa faste, som man har villet gjøre dem til. I Regelen heder vistnok den gammeldags borgerlige Husfader i Holbergs Komedier Jeronimus, og, hvis han er gift, hans Hustru Magdelone: deres Søn eller Datter, i Almindelighed en af Stykkets to Forelskede, heder Leander eller Leonora; den ældre Nabo eller Slegtning Leonard; Arv er den enfoldige Gaardskarl fra Landet, Oldfux den listige fremmede, som paatager sig de dristigste Forklædninger, Henrik og Pernille det unge Tjenerpar, som sætter Stykets Intrige i Gang. Imidlertid er der intet i Veien for, at Rollerne tildels kan være anderledes fordelt. Undertiden er Jeronimus Enkemand eller Brudens Broder eller Frieren; Magdelone er gift med Frands eller Leonard; eller hun er Enke eller en ældre Slegtning, Husholderske Undertiden har Leander og Leonard byttet Roller (sml. „Jacob von Tyboe“ med „Det lykkelige Skibbrud“). Eller Leonora er gift med Jeronimus, som i „Julestuen“. Eller Leanders Kjæreste er ikke Leonora, men f. Ex. Hyacinthe („Diderich Menschenskæk“) eller Terentia („Hexeri eller blind Alarm“). Lucie, Gunild, Jesper, Gottard m. fl. er Personer af temmelig vexlende Stilling. Naar Mand og Kone er Bønder, heder de oftere Jeppe og Nille, men ogsaa Nils og Giertrud („Den pantsatte Bondedreng“) osv.; ikke at tale om, at hvor vedkommende er en af de typiske Personer, eller i Literaturkomedierne eller i de Stykker, hvor Scenen er henlagt til

fremmede Lande osv., saa godt som ingen af de gjængse Navne er brugte, selv hvor der egentlig intet kunde være derimod. Saaledes kunde man ventet et typisk Navn paa Jeronimus i „Den honette Ambition“; saaledes heder i „Don Ranudo“ Tjenerne Leonora og Pedro, i „Melampe“ Dorothea og Sganarel, i „De Usynlige“ Arleqvin og Columbine osv. Det er saa langt fra, at de Holbergske Komedie-Navne tilsigtet betegner faste Karakterer, at det endog med Lethed lader sig godtgjøre, hvor vilkaarligt denne Sag er behandlet af Forfatteren, og at Holberg først efterat have skrevet henimod Tredieparten af sine Komedier synes at være falden paa den Tanke — formodentlig for Bekvemmeligheds Skyld — at gjentage Navnene, det vil sige, bruge dem som et Slags Plakat-Anvisning, til paa Forhaand at antyde eller lette Oversigten over de handlende Personer. Thi andet formaar det ikke. I mange af hans tidligste Komedier er der fuldstændigt Brud paa Regelen om de staaende Navne; og hvor de her findes, f. Ex. i „Den Vægelsindede“ og „Gert Westphaler“, er de indkomne ved senere Omarbeidelse. I Holbergs første og tredie Komedie, „Den politiske Kandestøber“ og „Jean de France“, heder Elskeren beggesteds Antonius, Elskerinderne Engelke og Elsebet; Konen i „Den politiske Kandestøber“, som er en udpræget Magdelonefigur, heder Gedske, i „Gert Westphaler“ Gunild, i „Jacob v. Tyboe“ Leonora; i sidstnævnte Stykke er ogsaa Leonard og Lucilia optaget istedetfor Leander og Leonora. Espen og Marthe i „Jean de France“ svarer til Henrik og Pernille i de senere Komedier. Kandestøberdrengen Henrik har opslugt Peiter fra første Udgave af „Den politiske Kandestøber“. I „Den Vægelsindede“ hed Leonora oprindelig Terentia og Henrik Torben. I „Gert Westphaler“ hed Leonora oprindelig Marie; og Leonard, Henrik og Pernille er indkomne dels istedetfor andre, dels som nye Personer. Christopher Eisenfresser og Oldfux er indskudte som nye i de

senere Udgaver af „Barselstuen“ osv. Gjennemgaar man efter de ældste Udgaver otte eller ni af Holbergs tidligste Stykker, vil man ingen staaende Navne opdage. Og det samlede Indtryk af den hele Række vil blive, at hvad der sidenefter har fremstillet sig som det væsentligste for nogle af Holbergs Kritikere, aldrig har været andet end en ren Uvæsentlighed for Holberg selv; (et Par Pennestrøg har skiftet Navnene paa Personer — som Titlerne paa hans Komedier)[4]; at det for det første ikke er saa, at Holbergs Karakterer i Regelen er staaende, men at Regelen er, at de er skiftende, og at endelig de staaende Navne, hvor de findes, ikke sjelden er mere vildledende end veiledende, selv med Hensyn til Personernes Stilling i Handlingen. Ikke alene i den græske og romerske Hetærekomedie, men hos Moliere, hos Goldoni, hos Picard har Hovedpersonerne, de gamle Mænd, den retskafne Nabo, de listige Tjenere, Lakeier og Slaver osv., forsaavidt de er bibeholdt, i Regelen ligesaa meget og ligesaa lidet af staaende Masker som hos Holberg. Det er neppe Tvil underkastet, at om Scribe i sine 350 Theater-Stykker blot vilde give Tiendeparten af sine Børsmæglere, Notarer og naive Elskerinder faste Navne, eller om det nyeste Pariserdramas Forfattere vilde enes om at kalde sine tre uundgaaelige Hoved-Figurer Corfix, Fru Corfix og Monsieur Galan eller lignende — at da Orienteringen skulde blive ganske anderledes let, og Indtrykket af faste Maske-Karakterer maaske fuldt saa slaaende.

Det er ikke Holbergs Hovedfigurer, men derimod hans Bifigurer, som ikke sjelden kan bebreides en vis Ensformighed. Dette staar tildels i Forbindelse med Holbergs moraliserende Satire. Visse Personer og Ting kan ikke nævnes, uden at Holberg griber Anledningen til at udhæve enkelte, bestemte Skyggesider eller Feil ved dem; han bliver ikke træt af idelig at udhamre netop denne eller hin Svaghed, som

staar ham for Hovedet. Naar da f. Ex. vedkommende Person kun forekommer leilighedsvis, skjønt oftere, altsaa som Biperson, og der saaledes ikke bliver Tid til fyldig Virkelighedsskildring, kan Figurerne nødvendigvis ofte faa en vis ensidig Fladhed, et Slags Lighed med Marionetter, som stadig gjentager nogle faa Bevægelser, eller med Papirfigurer, som ikke kan vende mere end én Side til. Dette gjelder blandt andet flere af Holbergs Advokater, Doktore, Poeter, Officerer, Bud osv. Holbergs Had til Drikkepenge, til Portechaiser, til Tyskhed, til unyttige Processer og Snak og Piller osv. er saa indgroet, at han ikke kan faa Øie paa nogen af dem, som synes ham at repræsentere disse Ubehageligheder, uden at maatte lette sit Sind ved at give dem et — ofte det samme — Spark. Det er fra denne moraliserende Side, at af og til endog en eller anden Henrik, Jeronimus eller Leonard kan faa en vis Ensformighed, som Holbergs store Anlæg til vexlende Karakterskildring ikke overalt formaar at dække. Denne abstrakte Satire, som ikke sjelden med Rette kan kaldes staaende, og som har vist sig sterkest i hans sidste Komedier, er især i hans Metamorfosis, tildels i Peder Paars og Nils Klim meget fremtrædende; og med Rette blev det her af Modstandere anket over, at det saa ud, som han angreb bestemte Stænder:

„Du Folkis Udyd ey, men deres Stand antaster" —

at en Barber f. Ex. ikke kunde tænkes uden snadrende som en Skjære, en Landsbydegn som et Æsel, en Doktor dræbende Patienter osv.[5] Naturligvis har her foruden Holbergske Eiendommeligheder ogsaa hele den ældre Komedie bidraget sit. — En Sammenligning mellem Holbergs Komedier og satiriske Verker frembyder tidt ligesaa store Ligheder i Navne og Typer som en Sammenstilling af hans Komedier indbyrdes. Figurer som Gert Westphaler, Per Degn, Nils Korporal, Gunild, Per Iversen, Stadssatyrikus, og en Mængde andre

kan gjenfindes uforandret i Peder Paars; fra Satirerne og Nils Klim er der ogsaa hentet Personer. Undertiden bliver dette et Vidnesbyrd, ikke om Holbergs Fattigdom paa komisk Stof, men om hans Rigdom paa Former for sit komiske Lune. Imidlertid kun sjeldnere. Oftest synes det alene at godtgjøre, at det har været Holbergs Maal at gjentage visse Ting, endog i forskjellige Kunstarter, indtil Folk forbedrede sig, uanseet det tilsyneladende eller virkelig staaende i det satiriske Apparat. At Holberg fremstiller en hel Række af tidligere Figurer i et Stykke som „Det lykkelige Skibbrud“ — hvor han i en Komedie forsvarer sin Komedieskrivning, som han forhen i en Satire (den tredie) havde forsvaret sin Satiredigtning — er derimod en Fremgangsmaade, som tydeligvis ligger begrundet i selve Stykkets Plan.

Svarende til den Samfundsudvikling, som paa Holbergs Tid i begge Riger holdt paa at gaa for sig, fremstiller hans Komedier i Regelen to Sider af Familielivet: den gamle og den ny Tid, som er i Strid. Holbergs Tidsalder viser en fortsat Opløsning af ældre Samfunds-Forhold, begyndt allerede omkring eller før 1660. De store aandelige Bevægelser, som paa denne Tid indledede det attende Aarhundrede udenlands, havde endnu ikke naaet frem, skjønt de vistnok allerede paa Holbergs Tid af adskillige ligesom føltes at ligge i Luften. Men derimod alle udvortes Forandringer, især i Uvæsentligheder og Smaating, slige, som enhver Tid magelig tør tage sig paa, i Bohave, i Dragter, i Selskabsliv, i Fjas og Narrestreger — Snus og *Folie d'Espagne*, Kaffe og The, Visiter og Karosser, Fiskebensskjørter og Parykker, se, de var komne, det var Nyheder, som gled glat; her var Begyndelserne til en Omstøbning. „I min Ungdom“, siger Jeronimus (i „Maskeraden“ I, 4) — der efter Skuespilleranvisningen bærer et lidet Skjæg, hvilket da ellers var aldeles gammeldags Skik, efter Holbergs Ord kun brugeligt blandt Gjede-

bukke og norske Bønder — „levede Folk ganske anderledes“. . . „Her var da ikke over fire Karether udi Byen. Man saae fornemme Standspersoner lyses hjem af deres Piger; naar det var ondt Veir, gik man med Støvler. — Men nu kan man ikke gaae tre Skridt, uden man skal have en Dagdriver bag i Hælene, eller en Gade igjennem uden man skal age . . Fornemme Folk spadserede til Gyldenlund i gamle Dage, men nu er det en Skam at gaae til Fods uden Porten. Er det ikke sandt, jeg siger, min hierte Kone?“ „Jo vist“, svarer Magdelone sukkende, „jeg levede i mine Forældres Hus ligesom i et Kloster“. — Fortidens Opdragelse, de gamle Sæder og Skikke begyndte at opløses, skjønt de endnu vistnok i Borgerklasserne var i Hævd. Brunsviger-Momme for Kaffe; reven Øllebrød til Frokost for The; Gyldenvand, Sek, Spanskbitter og Luttendrank ved Damevisiter — begyndte vistnok at forsvinde, ligesom umalte Vægge og Egetræs Møbler for kinesiske Chatoller og forgyldte Speile, ligesom Julebuk og Polskdans for Maskerader og Menuetter, Birthe Thott og Taare-Persen for franske Romaner, Fortidens borgerlige Sømandsdragter eller nederlandske og spanske Hofdragter for Ludvig den Fjortendes eller Regentskabets berømte Modepynt. Magdelones Hue og Flaske-Trøie maa give tabt for Leonoras Adrienne og toppede Frisur; de spanske Kapper og krusede Halskraver, korte Jakker og vide Buxer, spidst Skjæg og langt, lokket Haar — som vi ser det paa Portrætterne fra Kristian den Fjerdes eller Frederik den Tredies Tider — skifter under forskjellige Overgangsformer om til de sirlige, galonerede Kjoler med Rabatter og Opslag, den folderige Halsklud eller store Kalvekryds, den lange Vest, de trange Knæbuxer, hvide Silkestrømper og Spændesko, endelig den vældige, pudrede Paryk, som bragte Folk til hyppigere at bære Hatten i Armen end paa Hovedet, selv i Kjøbenhavns sølede Gader, i Regn og Blæst. Her er vistnok Forklaringen til mangt og meget

af Tidens Egenheder og Særhed, dens stive Skik, høitidelige Buk, dens formelle Væsen, de mange Vogne og Bærestole, der — som Holberg siger — „ere min Helbred utienlige og viderlige for min Humeur“. H. G. Masius, Thomasius's uberømmelige Modstander, der som Hofprest og theologisk Professor vendte tilbage til Kjøbenhavn fra Paris i 1686, er bekjendt som den første geistlige, der indførte de smaa Abbé-Parykker, som indtil den Tid havde været indbefattede under den øvrige Luxus og Helvedes Paafund, som Presterne prækede imod. Men i 1710, da den svenske Krig fordrede nye Paalæg, kunde allerede Skatten paa Fontanger, Sætter og Topper, der indkrævedes overalt i Rigerne, og „en Parykskat, der strakte sig lige fra Excellenserne til Lakeierne“, gjøre sin Mon i den tomme Statskasse. Og ikke lang Tid efter, paa Pontoppidans Tid, fortælles der, at selv Haandverksfolk, Skræddere og Skomagere, gik med røde Skarlagens Klæder og Gyldenstykkes Vest til sine vældige Pudderparykker, og tog Maal af sine Kunder med Kaarde ved Siden.

Man maa studere Kristian den Femtes eller Kristian den Sjettes Luxusforordninger for ret at forstaa den Betydning, Klæderne i hine Dage kunde spille, eller hvor sindrigt de gjennem Lovens Forbud opnaaede en Rolle, modsat den tilsigtede, ved Siden af Standsrettigheder, Rang og Titler, i den honette Ambition. Hvad Forordningen om disse sidste angaar, er det bekjendt, med hvilket Held de virkede, viede, som de var, Majestæternes dybeste Overveielser, og hvorledes det nødvendig maatte blive Maalet for enhver Borgers ædle Ærgjerrighed at stræbe efter høiere Rang, end han egentlig tilkom. „Kongen af Danmark“, siger den franske Gesant De Camilly i sin Indberetning til sin Regjering i 1728, „har været heldig i et Foretagende, som ei er lykkes nogen anden Fyrste i Europa, nemlig at faa fastsat alle sine Undersaatters Rang“. Han havde delt dem i syv Klasser. Ikke

mindre end fire Gange i mindre end firti Aar blev Rangforordningen under Kristian den Femte og Frederik den Fjerde omgjort, et Tegn paa dens Vigtighed. „En Justitsraads Frue vil være naadige Frue; de Velædle og Velbyrdige ville være Høiædle og Velbaarne; en Borgerkone vil være Madame, en Tjestepige blandt Ubekjendte kaldes Jomfrue eller Mademoiselle“ — skriver I. T. Bircherod (f. 1693, d. 1737). Imidlertid var der paa Holbergs Tid vistnok ikke faa Ting igjen fra ældre Tiders Levevis, og Molbech taler ikke uden Grund om „den raa Tone, prosaiske Forhold i Huslivet og mellem Forældre og Børn“. Holbergs Komedier giver af og til Bevis derpaa. Som i ethvert halvdannet Samfund var stor Ødselhed forbundet med smaaligt Kniberi, uhyre Opdækning i Selskaber og stivt Ceremonielle forenet med Mangel paa Liv og Lethed i Omgang. Moden beherskede alt — „En med Hvedemeel bestrøed Cavalier haver intet at bebreide en sminket Jomfrue“. Med de Summer, for hvilke Adelsmænd holdt Bryllupper eller lod sig begrave, kunde der kjøbes Herregaarde. Holberg sammenligner Paris med Kjøbenhavn: „Der lader en heel Familie sig nøie med to eller tre Værelser, her ikke uden med et heelt Huus, der gaaes til Fods, her ages, der har man nok i een Pige, her behøves Stue-Pige, Kokke-Pige, Barne-Pige, Amme, foruden Lakei, Kudsk og Gaardskarl, og gemeenlig Skolemester udi Huset“. Man ser, Holbergs Personale er temmelig nøiagtigt efter Virkeligheden. Den ene Halvpart af de Familieforhold, Sæder og Skikke, Holberg skildrer, kan føres et Par Aarhundreder tilbage i Tiden; derfra er de bleven staaende, tildels aflægse, nu faststivnede: det er Jeronimus, Magdelone, Jeppe, Leonard, Arv osv. Den anden Halvpart er ny. Det er den opvoxende Slegt, Leander og Leonora; det er Uroen i Huset, Henrik og Pernille. Oldfux er en Fremmed.

Flertallet af de Holbergske Familie-Skildringer omhandler

Borgerstands-Folk, især i Kjøbstæderne. Her har han uden Tvil været bedst hjemme. Imidlertid kan Rækken følges saavel nedover som opover. Bønder skildrer Holberg med en for sin Tid særegen Kjærlighed. Oftere fremhæver han denne Stand som den vigtigste og hæderligste i Staten; Forskjellen mellem den norske og danske Bondestands Vilkaar maa paa Holbergs Tid have været iøinespringende. I Jeppe paa Bjerget skildrer han den sjællandske Bonde i hele hans Fornedrelse. Vornedskab var vistnok ophørt i Danmark 1702, men Stavnsbaandet traadte 1724 i Stedet. Den Tid er vel kjendt, da man ikke alene solgte Godserne med Bønder som en Gaard med Besætning, men der findes endog udstedt Skjøder paa Overdragelse af enkelt Mand, som var det Slavehandel.[6] Jakob i „Erasmus Montanus“ er en for hin Tids Literatur temmelig enestaaende Bonde-Skikkelse. Jyderne skildrer Holberg med merkelig Fordomsfrihed i „Den ellevte Juni“. — Fra Embedsklasserne henter Holberg en hel Del af sine mest satiriske Skildringer. Studerte Folk og Mænd af Rang, endog Adelsmænd, har han fat i. Den gamle danske Adel, som paa Holbergs Tid noget nær havde udspillet sin politiske Rolle, lattterliggjør han i Komedien „Don Ranudo“ (Anagram for: o du Nar!), hvis Handling han for Sikkerheds Skyld henlægger til Spanien. I tredie Akt af „Barselstuen“ og femte Akt af „Det lykkelige Skibbrud“ gjentages disse Figurer. Holberg har ligesaalidt noget tilovers for Adelskab som for Rang. Begge Dele har han afskaffet i sin potuanske Statsforfatning (i Nils Klim). Man har opkastet Tvil om, hvorvidt de i „Den politiske Kandestøber“ forekommende Raadsherrer og Damer er virkelige Standspersoner eller blot forklædte unge Herrer og oppyntede Perniller, som C. W. Smith kalder dem. Man tør vel utvilsomt, saavel af Stykkets Personliste og af Udtryksmaaden i den af Holberg gjennemseede franske Oversættelse, som efter de af Boye og Molbech

iøvrigt angivne Grunde slutte, at det første er Tilfældet. I „Jeppe paa Bjerget“ forekommer en Baron. I „Henrik og Pernille“ er Leander Junker, og Jeronimus synes at optræde som adelig Godseier. Datteren betitles dog enkelte Gange Jomfru, uagtet sin „Stand og høie Afkom“. Paa Holbergs Tid var Frøkentitel begyndt at trænge ned i uadelige Stænder.[7] Naar forøvrigt Holberg saa sjelden fremstiller de høieste Samfundsklasser, er Grunden vistnok, som han selv siger, den, at Samfundsforholdene var for smaa, for gjennemsigtige. At han forøvrigt her kunde havt Stof nok til satirisk Skildring, viser hans Omtale af Adelen i Moralske Tanker, Epigrammerne, Epistlerne osv.

Ligesom inden Familieforholdet den gammeldags Spidsborgerlighed er Holbergs Yndlingsemne, saaledes spiller udenfor dette den Holbergske Pedant den vigtigste Rolle. Holberg indskrænker ikke denne Egenskab alene til lærde Folk. „Deslige Mennesker“, siger han i sin tolvte Epistel, hvor han forklarer Ordet Pedanteri, „findes udi alle Stænder: Saa at der kand være Stats-Pedanter og Krigs-Pedanter, alle lige befængede, skiønt enhver paa sin Maade, ligesom en drukken Mand er en drukken Mand, enten han haver faaet Ruset af Viin, Øll, Brændeviin eller anden Liqueur“. Sin Tids Officerer benævner han efter deres Uniform „røde Pedanter“ i Modsætning til de „sorte“, Lærdomspedanterne, og han holder for, der kan være ligesaa mange af de første som af de sidste i et Land. Allerede i „Peder Paars“ siger han:

„Meen I, Soldater og ej være kand Pedanter,
Saavelsom lærde Folk, Studenter, Postillanter?“

Hans Komedier beviser det. Hovedpersonerne er her Jacob von Tyboe og Diderik Menschenskræk, Oldtidens stortalende Soldat i Holbergsk Oversættelse. Trediveaarskrigens og Svenskekrigenes Minder, den Aand, som de danske og norske Hjælpetropper hjembragte fra Felttogene i Ungarn, Italien,

især Nederlandene under den spanske Arvefølgekrig — von Tyboes „Brabands Beleiring" — godtgjør i talrige Exempler, hvilken egen Stilling hin Tids Krigsstand indtog ligeoverfor de fredelige Borgere, samt med hvilken utrolig Raahed og Skryt denne Stand pleiede at give Beviser paa sin Hensynsløshed. Officererne var ofte Tyskere, ligesom Kommandosproget i Armeen fra Kristian den Femtes Tid og lige til 1773 var udelukkende tysk — Omstændigheder, som neppe bidrog til at gjøre Standen behageligere i Holbergs Øine. Imidlertid er ingen af hans store Krigshelte fødte Tyskere. Jacob v. Tyboe, som roser sig af den ret militære Evne, i ti Slags Sprog at kunne sige: „jeg maa lave mig til" — forkynder sig hver Gang, han lukker Munden op, som ægte Hjemfødning, der ikke engang ved Besked om, paa hvilken Side hans Landsmænd deltog i de beskrevne Kampe. — Hvad den anden Kriger, Diderik Menschenskræk, angaar, saa indskrænker han sig alene til, saa ofte han lyver, at bruge det tyske Sprog. Derimod er maaske enkelte af de af Holberg skildrede Underofficerer virkelige Tyskere. Den Maade, hvorpaa Militærstanden overhovedet hos Holberg optræder, f. Ex. i „Barselstuen", synes at vise, at dens Anseelse ikke just altid var den bedste. Saavel Holbergs som endog tidligere Skuespil[8] viser paa flere Steder betegnende, hvor nærbeslegtet og forhadt Krigsstand og Tyskhed i den almindelige Mening var. I „Erasmus Montanus" fremstiller Holberg undtagelsesvis en en klog og dannet Officer, i hvis Mund han ogsaa lægger Stykkets Moral.

Holbergs Hovedangreb paa Pedanteriet gjelder imidlertid den lærde Stand. I den Anledning besynger han i „Den jydske Feide" G u d i n d e n Pedanteria, med flettet Ris i Haand og Klædning sammenflikket af Citater, der

„Saae ud som Bredden af en lærd Teutonisk Bog,
Der intet siger, men i Øyne stikker dog".

I Cosmoligoreus („den, som ringeagter Verden"), Helten i „Philosophus udi egen Indbildning", angribes vistnok mere Pietismen end det lærde Væsen. Magister Stygotius og Erasmus Montanus er derimod her Hovedfigurerne — førstnævnte den skimlede klassiske Lærde, som „endnu haver den samme Kaarde og den samme Stok, med hvilken han har slaget ind saa mangen ærlig Professors Vindue i Rostok"; den anden den filosofiske Kamp-Hane, der næst Per Iversen disputerer bedst, om Englene ere skabte før Menneskerne, og hvis største Skam det er, „at staae fra, hvad han engang publice har sustineret." Mangfoldige Vidnesbyrd fra hin Tid viser, at Holberg ikke har taget meget feil af, hvori hin Tids Lærdom stak: det gjaldt at tale „net Latin", være „vel forfaren i sine Studiis", have „reist" — især til de lutherske Universiteter i Nordtyskland —, være kommen hjem igjen „med smukke Collectanea", staa i Brevvexling med „de lærdeste og fornemste Mænd indenlands og udenlands" paa flere Sprog, have „forunderlig stor Læsning og lige saa stort Bibliothek", endelig — fordybende sig i en eller anden inderste Krog af en Materie, som ofte ikke var en Hægte værd — at have skrevet et lærd Systema eller Poem, broderet med Citater: med andre Ord, det gjaldt at være, hvad man kaldte, en grundlærd Academicus, eller hvad Jens og Per, de to Tjenere i „Jacob von Tyboe" (I, 4) sammenfatter i ét Ord om Magister Stygotius — velstuderet:

„Per: Jeg vil gierne tilstaae, at han er lærd, men derfor kan han vel være en Giæk. Han kan være en velstuderet Nar.
Jens: Du est noget nær ved Texten."

Beslegtet med det at være en lærd Mand, hørte ogsaa til Videnskaberne det at være, hvad man kaldte, „en lykkelig Poet" — „saavel latine som danice", lægges hyppig til. Rektor Rasch i Kristiania (1706—1737) lod sine Disciple skrive Vers „paa alle tre gamle Sprog", men kunde selv rig-

tignok ikke ordentlig Latin. Der fandtes af og til Forfattere, som skrev franske, tyske, latinske, græske, arabiske, syriske, kaldæiske Vers. Det er altsaa næsten ikke engang, hvad man dog skulde tro, Overdrivelse, naar Petronius spør Per, hvad Slags Vers han vil have? „Franske eller Danske, Tyske, Italienske, Spanske, Græske, Moscovitiske, Elamitiske, Mesopotanske, Latinske, Severinske eller Lybske?“ Paa Skolebænken begyndte man sin Digtervirksomhed — lige mange Digtere som Gutter! Aurora og Donat var Indledningen. Havde man Taalmodighed eller Talent, saa fortsatte man i senere Dage som Leilighedspoet. Dertil var netop Tidsalderen egnet. Der kunde ingen Doktor disputere, eller Prest døbe, eller Patron dø, eller gjøres et Epigram eller Bryllup, eller Bøger eller Børn, uden at „de ni Madamer, som i alle Vers man finder“, maatte for en Dag. Poeten i Aabenraa, der af en Høitids-Regning sees at have været en virkelig Person, bringes af Holberg frem paa selve Scenen. Rosiflengius, „i sort Habit med en liden Krave“, en Rimsmed, hvis Død Holberg melder i Epistel 416, og hvem Pernille giver det Skudsmaal, at „der faar ingen Hoppe Føl, ingen Hund Hvalp, ingen Kat dø, han gjør jo Vers dem til Berømmelse“ — har, som man ved, Pris paa sine Poesier efter den Skuffe, hvori de er gjemt. Man trænger ikke at lære meget af hin Tids Leilighedsdigtning for at se, med hvilken Ret Holberg henfører Poeterne til Pedanterne, hvis Sprog de fører, besiddende desuden den Løierlighed i Tilgift, at tale Gudernes Tungemaal i Tiggerstil. Det var oftest fattige Studenter, der som Levebrød drev denne Verskunst — „med et Hjerte paa Albuen“ – Samtidens Digtermerke efter Holbergs Dom. Hvad i det hele taget Universitetets Studerende kunde tage sig for eller bruges til, var ofte besynderlige Ting. Allerede ved Latinskolerne havde de været vant til at udføre Kirketjeneres, Ringeres, Korsangeres daglige Tjeneste og Opvart-

ning, ja, Skolerne stansede maanedsvis, for at Gutterne kunde drage ud paa Bygderne paa Almisse-Samling. Ved Universitetet herskede Nepotisme og Bestikkelighed. „Holmens Fanger har det bedre end en venneløs Student“. Paa Klosteret eller Regentsen maatte Studenterne hver Dag under Straf indfinde sig paa sin anviste Plads til Bøn eller ved de lange Borde til Maaltiderne, hvor der taltes Latin, hvor der bag efter disputeredes om forud bestemte theologiske og metafysiske Emner, eller de hørtes i sine Forelæsningshefter. De maatte have sine Privatpræceptorers Tilladelse til at trolove sig; disse skulde passe paa deres Dragt osv.[9] Sortklædte, i sine korte, smale, bagud som en Hale nedhængende Kapper, hvoraf skal være opstaaet Øgenavnet Per Caudi, eller ordsproglige Talemaader, som „Kappedrager“, at „slide sin Studenterkappe“ osv. — saa man disse Parnassi Sønner at drive omkring i Gaderne, og Politi-Protokollerne ligesom Universitetets Straffebøger viser, at der neppe fandtes Udskeielser eller Forbrydelser, lige til de laveste, som ikke Studenter kunde gjøre sig skyldige i. At slaas paa Næverne med Officerer, Kadetter, Lakeier var en yndet Forlystelse; Dueller hørte til Dagens Orden. De gik med Kaarde endog paa Prækestolen. Undertiden tog de selv Tjeneste som Oppassere og Lakeier. Der findes et Brev fra Rostgaard fra 1745, hvori en slig Studenterbestilling omtales. Man har spurgt, om ikke Stygotius's Tjener i „Jacob von Tyboe“, den halvstuderte Jens, kunde været en saadan Person. Men han har troligvis faaet sin Lærdom paa anden Maade. I Per Degn og Skolemesteren i „Julestuen“ ser vi forskjellige Slags Studenter i Ansættelse paa Landet. — Bogholderen i „Den Stundesløse“ giver endelig en ægte Pedant af en anden Samfunds-Klasse; og den veltalende Else Skolemesters i „Barselstuen“ viser Bedemandsstilens theologiske Halvsøster, Dedikations- og Postil-Talemaaderne.

Hvad de Holbergske Dommere, navnlig **Advokater** angaar, er det at lægge Merke til, at de Citater fra den romerske Ret, som stadig forekommer, skal være et Træk, hentet ud af Samtidens Forhold. I en Tid nemlig, da juridisk Examen endnu ikke var kjendt — den indførtes 1736 —, besattes Dommerembederne uden særegne Prøver, ofte med meget ukyndige Folk, og da Procedyren ikke sjelden bestod i Thingstuderi, og den romerske Ret foredroges som sammenlignende Retskilde ved Universitetet, laa det ofte nær for de sagførende at prøve at vinde sin Proces ved Anførelse af lærde Lovsteder, Henvisninger, hvis Sprog Dommerne ofte ikke engang forstod. Holbergs Satire over denne Stand er imidlertid temmelig løs. — Tildels gjælder det samme om hans Skildring af **Lægestanden**. Holberg selv siger, at „alle Doctor-Comoedier ere urimelige her i Landet, hvor den medicinske Nation er et fornemme Folk, der aldeles ikke er befænget med de Lyder, som findes hos de smaae omløbende Medici en Deel andre Stæder." Imidlertid synes han ikke altid at have holdt paa denne Mening; og vistnok med Grund. Forinden Midten af det syttende Aarhundrede har rimeligvis Lægestandens Stilling i Danmark været saare ynkelig. I Norge fandtes den saagodtsom ikke. I 1666 siger Bartholin: „Jeg kjender intet Sted i hele Europa, hvor sande Læger i den Grad ringeagtes, og Kvaksalvere i den Grad skattes, som i Kjøbenhavn". Under Pesten i Kjøbenhavn i 1711 var de Syges Behandling efterhaanden indskrænket til fem Læger; Af Amtsbarberer fandtes et Laug paa 21, ellers Kvaksalvere af begge Kjøn. I 1735 klager J. G. Bøtticher over, at „enhver Apotheker, enhver Feldtskiær, Bader, Skiæggeskraber, ja, hvad der er det besynderligste og græsseligste, at enhver Skarpretter giver sig med den meest opblæste Stolthed, den taabeligste Selvtillid og dybeste Uvorrenhed Navn af Læge, og paa en ligesaa uforskammet som fræk Maade bruger

in Segl paa Lægernes Ager og vandrer kneisende og opblæst over Dyngerne af de ved ham dræbte Liig.“ Det er en Doktor, som taler. Den lægevidenskabelige Stilling kan ellers sees af Aalborgs, Th. Bartholins eller Dethardings Doktorbøger, som ikke mangler betegnende Træk. Paa Holbergs Tid var J. de Buchwald fra tysk Barber bleven Professor ved Universitetet og Kronprinsens Livlæge. Man holdt ham, maaske ikke uden Grund, for at være angrebet i Peder Paars (som Jens Blok). Hvorvel Holberg til sine Doktorfigurer sees at have benyttet en hel Del traditionelle Løier, er vistnok adskilligt hentet fra Livet. Saaledes synes Doktoren i „Barselstuen“ en efter Naturen skildret Pedant. Til Slagsmaalet bag Skjermbrættet skal der være hentet Træk fra Virkeligheden.

Man har forundret sig over, at der i det rige Holbergske Galleri af Samfundsfigurer kun findes en eller høist to, hentede fra Sømandslivet: Fiskeren i „Melampe“ og den hollandske Matros i „Det lykkelige Skibbrud“, hvilken sidste oven i Kjøbet gives af Henrik i Forklædning. Desto større er Antallet af drukne Mænd, gamle Kjærringer, Drenge, Vertshusholdere, Kudske osv., der, som alle Holbergs lavkomiske Personer, i Almindelighed skildres med stor Naturtroskab. Af Tyskere har Holberg, som allerede anført, et temmelig rigt Udvalg, Lærde, Snakkere, Vindmagere osv. Jøder forekommer oftere, fra Aagreren i „Diderich Menschenskræk“ til de to plattyske Udlaanere af gamle Klæder, som ender „Ulysses von Ithacia“. Holbergs Notarer og Munke maa regnes til hans udenlandske Repertoire, skjønt de første rigtignok af og til ogsaa optræder i hans hjemlige Stykker. Med Hensyn til den strængt lokale Farve tager Holberg det ikke altid saa nøie.

Holbergs literære Parodier, Prologer osv. indeholder naturligvis en Række vidt forskjellige, tildels meget fantastiske Figurer. Ogsaa her blandes imidlertid — tildels for Løiers

Skyld — Virkelighedsskildring ind. Saaledes i „Melampe og „Ulysses von Ithacia“. — I nogle af Holbergs sids Stykker gaar denne Blanding over til et uformeligt Røre. „Republiken“ optræder en allegorisk Figur imellem Holberg ældre Komedie-Personale; i „Sganarels Reise“ er alle Fil soferne nærmest at betragte som allegoriske Personer, og „Plutus“ hersker der den idealeste Blanding af Guder, Me nesker og Egenskaber: Plutus og Penia, Jupiter og Merc rius, Diogenes og Menander, fire Raadsherrer, en Magist og en Offerprest osv. deler Handlingen mellem sig. Hell ikke i dette Stykke er imidlertid al Samtids-Skildring opgiv Davus, den „frigivne Tiener“, forstaar sig f. Ex. paa Fegt kunsten og taler om Terce og Quart, og der forekommer Bonde, som taler om Ridefoged, Skat og Landgilde.

V.

„Kunsten selv skal lære os at løsrive os fra Kunstens Tvang“, sagde Moliere i en Samtale med Boileau, og denne Reglernes Stormester, „Parnassets Lovgiver“ for sin Tid, blev saa slaaet af denne Sætnings Sandhed, at han indtog Bemerkningen som et Vers i fjerde Bog af sin Poetik.[1] Ingen Tidsalders Smagslære er suveræn. Der gives Hovedregler i Kunsten, som neppe nogen ustraffet skal overtræde; men forøvrigt vil man forgjæves prøve fuldt ud at samle eller begrænse dens Indhold ved Regelverk. Æsthetikens Historie lærer Beskedenhed. Det er ikke ved at følge de store Kritikere, at Folk bliver Digtere, men det er ved at følge de store Digtere, at Folk lærer Kritik.

Holberg, som i al sin Færd var tilbøielig til med egen Forstand at prøve enhver Ting og ikke let godkjendte noget paa andres Ord eller almindelig Autoritet, gjorde med Hensyn til sin dramatiske Virksomhed ingen Undtagelse. Han lod sig mindre bestemme af sin Tids Smagslære end af sin egen kunstneriske Sans, og valgte navnlig Digterne til Mønstere. Imidlertid forsmaaede han ikke at gjøre sig vel bekjendt med Samtidens gjængse Kunsttheorier, og med Rette har han strax ved Begyndelsen af sin Digterbane sagt om sig selv, at han „ikke var løbet saa blindt dertil, som nogle indbilde sig“.

Holberg levede i en Tidsalder, da den franske Klassicismes Smagslære beherskede alle det civiliserede Europas Skuepladse. Med Corneille, Moliere og Racine var den ind-

ledet; en ikke uvæsentlig Del af Ludvig den Fjortendes toneangivende Herskerstilling maa tilskrives den dramatiske Literatur, som under hans Regjering naaede sin Høide, og hvis ubetingede Overlegenhed over alle Samtidens øvrige man forgjæves i senere Tider har søgt at bestride. Ikke alene Tyskland og Norden, der ingen selvstændig Skueplads havde, men selv England, Italien, Spanien bøiede sig for den franske Smag. Boileau havde afløst Scaliger, den franske Klassicisme alle de foregaaende Renaissance-Bevægelser. Efter Westphaler-Freden i Tyskland og med det engelske Theaters Gjenaabning efter mangeaarig Lukning ved Karl den Anden trængte Corneilles Alexandriner og Molieres Lystspil seirende ind paa alle Europas Theatre, jog ikke alene de tyske Statsaktioner paa Dør, hvortil nu ikke skulde saa særdeles Bedrifter, men truede endog med, i selve deres eget Hjem, at bringe Shakspeare og Calderon i Forglemmelse, hvilket vil sige meget.

Paa den Tolkning af Klassikerne, navnlig Aristoteles, som i den første Halvdel af det syttende Aarhundrede efter heftige Kampe under Richelieu blev slaaet fast i Frankrig, hvilede i det store taget i over hundrede Aar derefter hele Europas Kunstdigtning, først og fremst den dramatiske. Denne Læres Udvikling hviler for Skuespillets Vedkommende paa en Række af Navne, af hvilke Jodelle (1552), Garnier, Chapelain, Corneille, d'Aubignac, Boileau, Dacier, Fontenelle, Houdar de la Motte tør ansees for de vigtigste. Fra Aristoteles hentede man sin Lære om Kunsten som Naturefterligning; med Horats fremhævede man Poesiens Nytte og Fornøielse, med Longin, at man maa undgaa Svulst osv. Forøvrigt fortsatte man med i det væsentlige at lægge Hovedvægten paa klassisk Stil-Efterligning, paa Billedsprog, paa Teknik, i det hele taget paa en udvortes Kunstopfatning, saaledes som man allerede vil finde den i Vidas, Scaligers, Ronsards,

[elvetius's Forklaring af Tragediens og Komediens Væsen, e to Kunstarters Forskjellighed med Hensyn til Personer, ndhold, Stilpræg osv.[3] — Anskuelser, der gaar igjen i næsten ele den følgende Tidsalders Kunstlære, saavel i som udenfor 'rankrig. Hvilken Indflydelse denne, oprindelig fra Italien ndkomne, Klassicisme havde, navnlig paa den franske Tragelie, trænger ikke nærmere Udvikling.

Renaissancens Digtning, der var begyndt som Efterligning, ikke af Naturen, men af de klassiske Forfattere, hævede ig først efterhaanden til national Selvstændighed. Da Kuntens Teknik i overdreven Grad spillede en Hovedrolle, fik lette tidlig en hemmende Indflydelse, navnlig i Frankrig, især efterhaanden som den lærde Kritik her fik Overtaget over den praktiske Digtning. Tidspunktet for dette skjæbnesvangre Omslag sættes almindelig til Aaret 1639, da Corneille's „Horace“ underkastede sig det franske Akademis Regler.

Hovedpunktet i denne nye Smagslære var de saakaldte tre Enheder, der først blev slaaet fast af Chapelain og d'Aubignac. I Boileau's Verk om Digtekunsten, tredie Sang, fremtræder de allerede som hevdet Lov:

„Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
tienne jusqu' à la fin le théâtre rempli.“

Det vil sige: man opstillede som ufravigelig Regel, hvad man har kaldt Aristoteles's Lære om Skuespillets Enhed i Handling, Tid og Sted, skjønt den Lære, man paabød, fra først af hverken var tænkt at skulle være ufravigelig eller skriver sig fra Aristoteles. For det første opstilledes som Lov, hvad den græske Filosof har udtalt, at et Skuespil kun bør indeholde én saavidt muligt fuldstændig, afsluttet Handling (og ikke flere); for det andet, hvad han kun har nævnt som ønskeligt, at det Tidsrum, et Stykkes Handling optager, ikke gjerne overskrider en vis kort Tid (fire og tyve Timer); for det tredie, hvad Aristoteles aldrig har paabudt eller omtalt,

at Stykket alene bør tænkes foregaaet paa ét eneste Sted (uden Sceneforandringer). Disse tre Sætninger, som tilsammen opnaaede at indsnøre det franske Skuespil inden i høi Grad trange og byrdefulde Regler, fortsatte i over hundrede Aar af være den gjeldende Rettesnor for al kunstmæssig Dramaskrivning i hele Europa.[3] I Frankrig stod den urokket endnu betydelig længer. Det lærde Pedanteri, hvormed denne Lære fra først af blev kjempet frem, og hvormed den senere hevdedes, gav den gjennem lange Tider en Vigtighed, for ikke at sige Hellighed, som nu næsten synes ufattelig. At et Stykke ikke var „efter Aristoteles", var det største Bevis paa Uforstand, Kritiken kunde fremføre. Rowe fandt det haardt, man vilde dømme Shakspeare efter Regler, som hans Tid endnu ikke havde lært at forstaa, og Moliere og Dryden, Holberg og Destouches kappedes om at forsikre, at de kjendte Reglerne og, saavidt muligt, ønskede at følge dem. For Gottsched blev Ordet „Regelmæssighed" til en ren Æressag, han vidste ingen større Anbefaling for et Stykke; og da han indførte Holberg i den tyske Literatur, undlod han ikke at gjøre opmærksom paa, at han i saa Henseende følte sig nogenlunde angerløs. Da den tyske Kritik senere kom under Vei med, at Holberg dog ikke var saa ganske rettroende i dette Kapitel, vakte denne Omstændighed gjentagende Gange Anstød.

I det store taget hyldede Holberg Tidsalderens franske Kunstanskuelse, hvis Regler han, som han selv siger, „fandt fornødne" og „nøye har i Agt taget"; han kalder Frankrig det Sted, „hvor Skuespil allerførst er satte udi ret Form" dadler det engelske og spanske Dramas Regelløshed, og nævner, foruden Aristoteles og Horats, Scaliger og Boileau særlig d'Aubignac „som Veyviser i vore Tider". Imidlertid undlod han ikke at tilføie, at han ikke vilde gjøre sig til Slave af de opstillede Regler; hvor de stred imod Rimelighed, vilde han ikke følge dem; og efterhaanden som han

modnes, synes han mere at have faaet Mistanke mod den franske Kunstlæres ubetingede Gyldighed. Han støttede sig til Digterne Plautus og Moliere; sandsynligvis blev han tildels ogsaa paavirket af La Mottes begyndende Tvil. Ikke uden en vis Ret kunde den tyske Kritik i 1746 udtale, at „omtrent ingen“ af hans Stykker i Grunden var, hvad man kaldte, strengt regelmæssige. Paa sine sidste Dage protesterede Holberg selv mod dem, som „mene, at et Stykke er imod Reglerne, naar det ikke er indrettet efter de franske Comedie-Skriveres Plan“. Men uden Tvil sigtede han vistnok her væsentlig til en nyere Smagsretnings Særheder. I Just Justesens Betænkning over Komedierne (1723) opstiller Holberg som den fjerde af en Skuespilforfatters nødvendige Egenskaber, „at han af gode Comoediers Læsning har faaet alle de Regler i Hovedet, som derved bør iagttages“.

Handlingen er Stykkets Sjæl. I dette Punkt synes Holberg i det store taget at have været enig med Aristoteles, enten man nu ved Handling simpelt hen vil forstaa den til Grund for Stykkets Gang liggende ydre Begivenhed, dets historiske Stof, modsat den poetiske Idé; eller man derved først forstaar den kunstmæssige Sammensmeltning af begge til et dramatisk ordnet Hele. Handlingen, hvad der sker, er Stykkets Tømmerverk; den er Rygraden i Organismen. Med Rette har man sammenlignet den med Tegningen i Maleriet, som ikke kan erstattes ved nok saa megen Finhed i Udførelse eller Pragt i Farver. Intet Drama — det have aldrig saa dybe Tanker, sterk Karakteristik eller glimrende Vittighed — vil gjøre varigt Indtryk, eller vil i Længden kunne holde sig oppe, som ikke har en grei, klar, almen forstaaelig Handling; den er Kompositionens Kjerne.[4]

Holbergs Skuespil synes i det store taget at opfylde dette Krav vel. Sit Stof griber Holberg i Regelen med kraftig Haand og former det med en vis djerv Raskhed i den

Skikkelse, hvori han antager, det vil sætte hans Ideer og de valgte Karakterer i det skarpeste Lys. Gjennemgaar man Holbergs Komedier, vil man finde en betydelig dramatisk Kompositions-Evne. Handlingens Midtpunkt, hvad Stykket gjelder, stikker i Regelen strax fra Begyndelsen frem; Tilskueren lades intet Øieblik i Tvil om Opgaven. Handlingens Enhed overholdes i Almindelighed strængt; Expositionen griber oftest midt ind i en begyndt Udvikling, saa Knuden dannes, som den bør, af Begivenheder, som dels ligger i, dels forud for Stykkets Indledning *(in medias res)*. Overensstemmende med de klassiske Mønstere og efter Scaligers og d'Aubignac's Lære[5] udmerker Handlingen sig dernæst i Regelen ved stor Enkelthed. I. E. Schlegel har med Rette lagt Vegt paa denne Egenskab ved Holbergs Stykker, og ikke uden Grund er det blevet fremhævet, at han skylder denne Omstændighed adskillig af sin dramatiske Kraft. „Udi de allerbedste Comoedier, Monsieur, skal I finde størst Simplicitet i Historien", siger Holberg i sit andet Brev til I. R. Paulli, i Anledning af dennes forsøgte Opstøbning af „Den politiske Kandestøber". Tager man for sig nogle af Holbergs mest kjendte Komedier, vil man finde, at Stykkernes Gang ofte er saa lidet indviklet, saa rent enkel, at den kan gjengives i nogle faa Ord eller nærmest ligner en Anekdot — hvorfra i Virkeligheden ogsaa flere af hans Skuespil er hentede. Dette gjelder f. Ex. „Jeppe paa Bjerget", „Det arabiske Pulver", „Den pantsatte Bondedreng" m. Fl. Hvad „Jeppe paa Bjerget" angaar, har man villet finde, at Stykket egentlig er afsluttet med tredie Akt, men sikkerlig ikke med fuld Grund, skjønt vistnok Stykket i dramatisk Henseende her har naaet sit Kulminationspunkt. — I Regelen forstaar Holberg at lade Stykkets Handling naturligt udspringe af Karakterernes Brydning og fra dette Enhedspunkt at samle hele Stoffet under en fælles satirisk Idé, ligesom han ved den

Kunstfærdighed, hvormed han ofte grupperer et Stykkes Personer indbyrdes, formaar at kaste et forøget Lys over dets Indhold. I saa Henseende staar „Erasmus Montanus“ som et Mønster, hvor ubetydelig Stykkets egentlige Knude ellers i Virkeligheden er. Erasmus Montanus's Forlovelse med Lisbet, Opklarelsen af Corfitz's selvforskyldte Misforstaaelse i „Barselstuen“, Spørgsmaalet, om der bliver Julestue af, samt det derpaa beroende Sammentræf mellem Leander og Leonora, Opløsningen af Jean de Frances Forbindelse med Jeronimi Datter Elsebet osv. — er alt ganske vist af meget underordnet Betydning i Forhold til de øvrige i disse Stykker omhandlede Spørgsmaal. Meget ofte giver Holberg Knuden i sine Komedier en halv tilfældig Interesse, medens den satiriske Kraft ødsles paa mere eller mindre episodiske Begivenheder. Desuagtet er imidlertid Stykkernes Sammenhæng i Virkeligheden ofte langt sterkere, end man af denne Omstændighed skulde slutte. Holberg forstaar i Regelen meget vel at stille, hvad han anser for væsentligt eller uvæsentligt, paa sin rette Plads og i den rette Belysning af Stykkets Hovedopgave, og naar man f. Ex. om „Barselstuen“ har sagt, at den egentlig er Knytning og Løsning af henimod et halvt hundrede Intriger, da er dette en væsentlig Misforstaaelse; thi saavel Stykkets Idé som dets Handling er udpræget en, men sidstnævnte sterkt fordunklet gjennem en fortløbende Række Afbrydelser. Overhoved har Holberg ikke lagt stor Vegt paa at gjøre sine Stykkers Handling rig eller afvexlende. Karakterskildringen har i saa Henseende været ham mere magtpaaliggende. Bihandlinger ved Siden af den egentlige Hovedhandling har han vistnok ikke ganske udelukket. Tvertimod, der er i Grunden flere, end man efter hans Udtalelser derimod skulde have ventet. „Dobbletter“, siger han, „gjør ligesaa slet Virkning i Comoedier som god i Forkering og *cinq & neuf*“, og dadler derfor det engelske og nyere

franske Theater. I Almindelighed indskrænker de Holbergske Forviklinger sig imidlertid til, at Stykkets Tjenerpar driver en eller anden Kjærlighedsintrige ved Siden af Herskabets og det i Regelen en af temmelig underordnet Natur. Intrige-Stykker i Ordets moderne Betydning har Holberg næsten slet ikke. „Den Vægelsindede“, „Den Stundesløse“, „Pernilles korte Frøkenstand“ m. fl. slutter vistnok f. Ex. med flere end et Giftermaal; men nogen egentlig sammensat Intrige har disse ikke fremkaldt, og eier i det hele taget neppe andre af Holbergs Komedier end maaske „Henrik og Pernille“ samt „De Usynlige“. Førstnævnte Stykke roser Holberg selv i flere Henseender for dets Teknik; imidlertid er Intrigen i Virkeligheden i begge Skuespil af temmelig enkelt Beskaffenhed. Handlingens Enhed derimod har Holberg i Regelen vidst at bibeholde, ogsaa hvor han gjør Tilsprang til større Forvikling eller lader flere paa én Gang optræde som Hovedpersoner. — En stor Undtagelse med Hensyn til Handlingens Enhed danner imidlertid „Det lykkelige Skibbrud“. Thi dette Stykke ender afgjort med fjerde Akt, og den tilhængte femte Akt er i Virkeligheden uden egentlig Forbindelse med det øvrige Stykke, der allerede er afsluttet.

Med Hensyn til Intrigens Udvikling og Behandling slutter Holberg sig i mange Maader til det ældre Skuespils Tradition. I Epistel 447 siger han rigtignok: „Mig synes, at man burde for længe siden kiedes ved at see Comoedier udi samme Tone og hvorudi stedse sees en knurvorren Fader, en forliebt Søn, en skalkagtig Tiener, og som endes ved Giftermaal“, — og i nogle af sine sidste Komedier har han — paa sine gamle Dage — søgt at indføre et og andet nyt; men i det store taget gjenfinder man i hans Stykkers Bygning overalt de fra gammel Tid vedtagne Former: Stykket dreier sig om et Kjærlighedsforhold, Intrigen ledes af Tyendet, afsluttes med Giftermaal osv. Dette fulgte i det hele taget

ned den af Holberg anerkjendte franske Dramadigtnings Love, ler vrimler af Sædvansmæssighed og vilkaarlige Vedtægter.

En hel Del af disse vedkom væsentlig Tragedien, og kan lerfor her lades uberørte. Etikette med Hensyn til Titler, Dragter, Talemaader; med Hensyn til Tallet paa Vers, Monologer, Afgange i samme Akt, paa Scener i Akten eller Akter i et Stykke osv. befatter ikke Holberg sig stort med. Chapelain, Menage og andre havde opstillet de mest vilkaarlige Regler om slige Ting. At et Stykke efter Horats's Digtekunst (.v 189—90) bør indbefatte fem Akter, ikke færre og ikke flere, er en afgjort Regel hos d'Aubignac, som kalder tre Akter en „slet Sædvane", optaget fra Italienerne. Imidlertid blev dette sidste efterhaanden tilladt. Holberg kalder Læren om de fem Akter (i Prologen til Fireakts-Stykket „Uden Hoved og Hale") kun puur Pedanterie, bygget paa „Molieres og Andres" Lune, idet han dog anser det nødvendigt at forsvare, at hans Stykke „imod Reglerne" heel vanskabt er, og senere ved denne Komedies Oversættelse paa Tysk, hvor Prologen var udeladt, beklager, at Stykket derved „var blevet underkastet Critique og reent fordærvet" (Epistel 249). Man ser, Loven var i fuld Hevd. Fem, tre eller én Akt giver Holberg derfor i Regelen alle sine Stykker. I „Kildereisen" lader han Mellemspillet udgjøre én Akt, i „Ellevte Juni" og „Maskeraden" tæller han det derimod ikke særskilt med, øiensynlig for i begge Tilfælde at faa ud det sædvanlige Antal Akter. Prologen medregnet bliver jo ogsaa „Uden Hoved og Hale" regelmæssigt.

Den vedtagne Skuespil-Sædvane, at enhver Komedie bør dreie sig om Kjærlighed og ende med Egteskab, har Holberg oftere brudt paa, og han roser sig deraf. I „Abracadabra" forsøgte han at give et Drama ganske uden Skuespillerinder, men han kom til den Erfaring, at en saadan Nyhed ingen Forbedring var; og „Den forvandlede Brudgom", der

blev skrevet som et Slags Modstykke hertil, og blot indeholder Fruentimmer-Roller, løb vistnok endnu uheldigere af. Holberg udtalte derfor det Ønske, at ikke disse to Stykker maatte blive opførte uden samtidig. — Den almindelige Lære, at Scenen aldrig bør staa tom, iagttager Holberg ikke altid. Derimod indskjærper han oftere — f. Ex. ligeoverfor Paulli, som ogsaa ellers — den „Hovedregel i Comoedien, ikke at fremstille noget, uden man tilforn har givet Tilskueren en tilstrækkelig Kundskab derom", samt at enhver Person bør optræde i Skuespillet „just paa den Tid og ligesom udi det samme Øyeblik, han ventes". Disse Regler, som staar i Forbindelse med noget af det, han anser for et Stykkes Hovedsag, „en forstaaelig, sammenhængende Historie", iagttager han i Almindelighed omhyggelig. Sjelden begynder derfor hans Stykker med Hovedpersonerne selv, men disses Fremtræden indledes, forberedes gjennem Omtale fra underordnede Bipersoners Side. Mindre heldig har man derimod fundet Holbergs Overdrivelse af den Skik, at meddele Stykkets Gang, især Intrigens Hovedpunkter, forud, ja, endogsaa unødigen at gjentage Underretningen herom, istedetfor, som i den nyere Komedie, at lade saavidt muligt ethvert af Handlingens Skifter først møde Tilskueren i det samme den sættes i Verk, altsaa lade dem fremtræde som Overraskelse. Dette staar i Forbindelse med Nutidens Lære om den dramatiske Spænding. Gjennemgaar man Rækken af Holbergs Komedier, vil man finde, at saagodtsom overalt den Intrige, der skal spilles — selv om den ikke beror paa Forklædning, hvorved de handlende Personer gjøres ukjendelige — ikke alene antydes, men endog i Enkelthederne aftales, og bestemmes forud. Rosenstand-Goiske har i „Dramatiske Journal" dadlet dette. Tvilsomt er det imidlertid, om man ikke ved at bryde paa den gamle, som oftest vel begrundede Regel, at Tilskueren paa ethvert Punkt bør være de handlende Personers Medvi-

der — mere svækker end øger den dramatiske Stigning. Erfaring lærer, at grundig Forberedelse ikke hindrer Overraskelse; tvertimod, ofte gjøres derved dens Virkning sterkere; er et Stykke rigtig bygget, ligger en væsentlig Del af Spændingen netop i Katastrofens synlige Forberedelse. At sammensætte sterke, paa Overraskelse beregnede Effect-Scener, indlader Holberg sig som bekjendt ikke synderlig paa. I to, tre af sine Stykker nævner han dog saakaldte „anseelige Denouements“ („Diderich Menschenskræk“, „De Usynlige“, „Den Vægelsindede“), og tror deri endog at kunne kappes med Moliere. Men han staar betydelig tilbage. Overraskelsen mangler den rette Interesse; den falder forholdsvis uforberedt eller betydningsløs. Afgjørelsen af, hvad der paa hvert enkelt Punkt i et Skuespil bør fremtræde forud kjendt eller som Overraskelse, hører imidlertid til den dramatiske Tekniks vanskeligste Spørgsmaal, og i det store taget har vistnok Diderot med Rette sagt, at for hvert enkelt Tilfælde, hvor en Virkning bedst opnaaes ved Overraskelse, vil man finde ti eller flere, hvor den modsatte Fremgangsmaade er at foretrække. I Almindelighed har derfor Holberg, der væsentlig er Karakterskildrer, vist gjort ret i at foretrække den varige fremfor den pludselige Scene-Virkning, skjønt han i at underrette om sine Planer forud maaske af og til har gaaet for vidt. — Den kunstmæssige Sammenbinding af enkelte Scener, som allerede de gamle indskjærpede, lægger Holberg derimod ikke stort Arbeide paa. Næsten ordsproglig Bekjendthed har derfor enkelte Overgangs-Repliker faaet, som vistnok ogsaa Moliere en sjelden Gang bruger, men som hos Holberg særlig synes hentede fra de kjendte Plautinske Vendinger: *Atque eccum adest* — *Set ipsus exit foras* — *Set estne, quem video?* osv. eller paa Holbergsk: „Men der ser jeg, han kommer“ . . „Der kommer Jeronimus meget beleiligt“ osv.

Af de tre Hoveddele, hvori et Skuespil almindeligvis

deles, og hvilke ogsaa Holberg omtaler[6], synes han især at have lagt Vegt paa den første: i ethvert Fald er Indledningen til de Holbergske Stykker i Regelen bedre end deres Udvikling og Afslutning. I flere af Holbergs Komedier er Expositions-Scenerne mønstergyldige. Raskt og bestemt bringes man midt ind i den Handling, hvorpaa Stykket hviler; med en vis Behændighed, ialfald stor Anskuelighed, bringes netop de Ting paa Bane, som det er Tilskueren magtpaaliggende at faa Besked om; eller den satiriske Idé, hvorom Stykket dreier sig, slaaes øieblikkelig an. Man lægge f. Ex. Merke til „Jean de France", der indledes med de to gamles Samtale i Anledning af den Person, som er ført i Slutteriet; eller „Det arabiske Pulver" med de to Lykkeridderes Omfavnelse; eller „Erasmus Montanus" med Samtalen om det lærde Brev fra den ventede Søn, hvorved Modsætningsforholdet til Per Degn strax fremtræder; ikke at tale om den ironiske, tilsyneladende saa uvedkommende Indledning til „Melampe", der begynder med de to Bønders, af Trommeslag afbrudte, Bemerkninger om Krig. Man vil allerede i disse Exempler gjenfinde de fleste af de vexlende Maader, hvorpaa Holberg forstaar at indlede sine Stykker. I Regelen begynder han med en Monolog. Men hvor forskjellige er disse ikke ofte! Betragt f. Ex. Indledningsmonologen i „Barselstuen", hvor Troels ligesom paa Forhaand opnævner den lange Række af gratulerende Fruer og Madamer! I Lighed med en Flerhed af de ypperste komiske og tragiske Forfattere[7] lader Holberg ikke sjelden Komediens allerførste Scene mere danne et Slags Ouverture eller Præludium til Stykket end Expositionen selv. Saaledes Henriks Oplæsning af sine Gjeldsposter i første Scene af „Den danske Comoedies Ligbegjængelse". I „Den ellevte Juni" giver Proprietærernes Samtale ret godt den Stemning, hvori Tilskuerne senere skal forstaa den forgjeldede Skyldenborgs Uleiligheder. I „Den Stundesløse" er

Pernilles Enetale en Blanding af Fortælling og Variationer over det Thema, Stykket behandler. „Jeppe paa Bjerget“ indledes med Nilles Beklagelser over sin Mand, som derpaa viser sig. I „Den politiske Kandestøber“ er Antonius's og i „Pernilles korte Frøkenstand“ Jeronimus's Enetale, da de skal ud at fri, næsten helt berettende. Og i „Jacob von Tyboe“, hvor Snyltegjæsten Jesper Oldfux begynder med at give en fuldstændig Indholdsfortegnelse, ikke alene over sin egen samt alle Stykkets øvrige Personer, men endog over deres Karakter, Handlinger osv. — er Indlednings-Scenen i sin næsten parodiske Formløshed aldeles i den gamle Komedies Stil. Man læse Begyndelsen:

„Vil nogen vide mit Navn, saa hedder jeg, med Permission at sige, Oldfux. Vil nogen vide min Haandtering, da er jeg en Snyltegjest til Tieneste. Vil nogen vide, hvad min Faer var, ogsaa en Snyltegiest . . Vil nogen vide, hvem jeg er troe, svarer jeg: Ingen uden Monsr. Leonard . . Her udi dette Huus, paa den venstre Haand, boer en fornemme, men fattig Kone, ved Navn Leonora; hun har en kiøn Datter, som hedder Lucilia, udi hvilken tre Personer har forlibet sig. Den første kalder sig Jacob von Tyboe, en Karl, der“ osv.

Kort, Stykkets Plan fremsættes med en Ugenerthed, der ikke alene minder om Plautus, men om de tidligste Middelalders-Mysterier, ja, om det af Holberg selv i Epistlerne omtalte kinesiske Skuespil, hvor Helten begynder: „Jeg er Tou ngan Cou: Højeste Kriigs-Minister. Udi det Kongerige Tsin. Ling-King, min Herre“ osv.

Slige Holbergske Indlednings-Monologer svarer undertiden halvt til Oldtidens Prologer, der ogsaa ofte indeholdt Expositionen eller Dele deraf. Til „Ulysses von Ithacia“ har Holberg forudskikket en parodisk Prolog, der paa en Maade kan henføres hertil. Til „Uden Hoved og Hale“ findes derimod en Prolog eller rettere Forspil, der intet har med Stykkets Handling at skaffe. — Ogsaa inde i Stykkerne benytter Holberg ikke sjelden Enetale eller afsides Repliker paa en

temmelig egen Maade. Herved sigtes ikke saa meget til de Tilskuer-Bemerkninger eller Henvendelser til Parterre eller Galleri, der som Efterligning af den italienske Maskekomedie er komne ind, især i hans tidligste Skuespildigtning, men efterhaanden er bleven opgivne eller har faaet en mere sparsom Anvendelse. Hertil kan derimod regnes, at han benytter Monologerne til delvis at give eller tolke Stykkets Handling, ikke alene til Bedste for Tilskuerpladsen, men endog for Stykkets Medspillende, der altsaa lyttende eller lurende modtager Nyheder gjennem det afsides sagte — en Misbrug af Monologerne, som allerede Scaliger og d'Aubignac har paatalt. Exempler paa dette Slags Enetaler vil man finde i „Barselstuen" (IV, 2), hvor Troels's Tanker høres af Corfitz; i „Melampe" (III, 4), hvor Oldfux tager sine Forholdsregler efter Sganarels Monolog; i „Det lykkelige Skibbrud" (II, 2), hvor Henrik morer sig over, hvad Gotfred siger sig selv, og flere lignende Steder. Dette minder om Skuespillet paa et lidet fremskredet Standpunkt — det minder om „Luranten" i Messenii svenske Tragedier.[8] Det danner en Modsætning til Moliere, som netop i nogle af sine bedste Skuespil, *Misanthrope*, *Tartuffe*, *Les femmes savantes* osv. har indskrænket eller saa godt som ophævet Afsides-Replikerne, og forøvrigt især bruger Monologer, hvor en Lidenskab skal gives Luft.

Da Handlingen i Holbergs Komedier er simpel, giver den i Regelen ingen Anledning til spændende Forviklinger. Derimod er hans Skuespil i høi Grad rige paa dramatiske Situationer, og den Evne, han har til at sætte Stykkets Historie eller Karakterer i levende Handling, røber en Dramadigter af første Rang. Den tredobbelte Begavelse, som dertil udfordres, en kraftig, skabende Fantasi, en rig Kombinationsevne og en kløgtig Sans for Scenens Midler og deres Anvendelse, gjør Hovedscenerne i nogle af Holbergs bedste Stykker til smaa dramatiske Mesterverker. Man mindes bare

Gedskes Angreb paa sin Mand for Fronten af *Collegium politicum*, da Mester Herman tæller til 20; eller Scenen med Arv og Frands, der halvt grædende, halvt truende synger Menuet, da „Mutter danser Korsedansen med Hans Frandsen"; ikke at tale om Hovedscenerne i „Erasmus Montanus"! Ikke uden Grund har Malere fundet slige Optrin værdige at bringes paa Lærredet. Det Krav „at gjøre Skuepladsen levende", at sørge for „Actionerne og det, som kaldes *jeu du théâtre*", tager Holberg nøie i Agt, ligesom han heri, som han selv siger, har havt Moliere til Mønster; til dette Øiemed synes han at vedkjende sig den Regel, saavidt muligt aldrig at meddele det gjennem Fortælling, der lader sig fremstille synligt for Tilskuerne. Og til at vække Liv paa Skuepladsen bruger han ikke alene de mere udvortes Theatermidler, som Mellemspil, Sang, Dans, Optog osv., men med god Virkning flere af de mere beregnede Former, som Sammenstilling af Modsætninger, Scene-Paralleler, symmetriske Gjentagelser, Dommer- og Procesformer osv. I det hele taget, hans Skuespil er alle skrevne med Opførelse for Øie; ved enkelte af de sildigste f. Ex. „Plutus", sees dette endog altfor meget; og selv et Par af dem, om hvilke han selv tilstaar, at de er „behageligere at læse end at se", f. Ex. „Uden Hoved og Hale", „Republiken" osv., kan dog ikke indordnes under Læsedramaernes talrige Afart. — En Scene-Virkning eller et Omslag i Stykkets Handling kan ofte være meget omhyggelig forberedt. Saadan staar Overgangen til Katastrofen, den indtrædende Lucies Overraskelse, i „Pernilles korte, Frøkenstand" (III, 7). En lignende Forberedelse til Katastrofen, hvorved Spændingen forøges, findes i „Det lykkelige Skibbrud" (IV, 3, 4), hvor Henrik skal melde Skibbrudet. Den burleske Scene i femte Akt af „Den politiske Kandestøber", Mester Hermans Hængning, er paa en Vis indledet af Henrik, der alt tidligere har fremkastet en løs Ytring om, at Borgermesteren gjorde

bedst i at hænge sig. Hvad de Holbergske Katastrofer forresten angaar, lider de ikke sjelden af den Feil, ikke at fremgaa af Stykket selv; der indtræder en *deus ex machina.* Dette staar tildels i Forbindelse med den Omstændighed, at Forklædninger, Feiltagelser og Gjenkjendelse tidt er Intrigens bevægende Kraft; og hvad disse Effektmidler angaar, hvilke Holberg ligesom Moliere og Shakspeare har laant fra Oldtids-Skuespillet, (hvor endog sidstnævnte hos Aristoteles paa Grund af sin Almindelighed er Gjenstand for særegen Omtale) — saa gjelder vistnok med Rette, hvad der er sagt, at de bedre passede i en Tid, da en Del af Stykkernes Personale gjerne var Fremmede, end nutildags, da Handlingen oftest foregaar inden enkelte Familier.

Hvad Tidens Enhed angaar, iagttager Holberg den almindeligvis temmelig nøie; det vil sige, hans Skuespil foregaar i Regelen i det korte Tidsrum af „een Dag" (ét Døgn). Handlingen i „Kildereisen" og „Maskeraden" rækker saaledes fra Klokken fire en Eftermiddag til et Stykke ud paa næste Dag. Om „Ulysses von Ithacia" siger han udtrykkelig, at Satiren for en væsentlig Del gaar ud paa at latterliggjøre den tyske Komedies Brud paa Læren om Enhederne. Imidlertid finder han — som Moliere før ham — ingen Grund til ikke at strække Tiden for et Stykkes Varighed længere, naar dets Plan fornuftigvis kræver det. Dette er f. Ex. Tilfældet med „Jeppe paa Bjerget", der ikke lader sig fuldføre i den knappe Tid af, hvad Aristoteles's Poetik kalder, „en Solomdreining", som man — af falsk Virkelighedsstræben — paa Holbergs Tid fortolkede saa trangt som muligt. I Epistel 66 gjør Holberg Nar af dem, som bilder sig ind, at Skuespil-Skrivning er noget, som ligger i Reglerne alene, eller som han siger, i at sætte paa Titelbladet: „Scenen er paa en Sahl eller udi en Amme-Stue, og Stykket varer 4 eller 6 Timer".

Den Lære, at ingen Forandring af Skuepladsen tør fore-

gaa inde i et Stykke, ikke engang mellem Akterne, med andre Ord, Stedets Enhed iagttager Holberg endnu mindre stadig. Han kjendte dens Unytte og Tvang. Den tyske Kritik havde derfor oftere fat paa ham, fordi han i Stykker som „Jean de France“, „Barselstuen“, „Jeppe paa Bjerget“ osv. overtraadte denne Regel. Hvad i Oldtiden Theatrenes og Scenens Bygningsmaade, Korets Opstilling osv. kunde gjøre rimeligt, passede lidet som ufravigelig Lov i en anden Tidsalder. Imidlertid brød ikke Holberg afgjort med Samtidens Lære om Stedets Enhed. Tvertimod, han søger at affinde sig med den paa bedste Maade. Følgen heraf er, at man hvert Øieblik i hans Komedier er i Tvil om, hvor Skuepladsen i Virkeligheden er, og ofte savner Anvisning om Scene-Skifter paa Steder, hvor det synes at kræves. Hvor foregaar f. Ex. de forskjellige Dele af „Erasmus Montanus“, „Maskeraden“, „Det lykkelige Skibbrud“? Med Rette siger Rahbek, at Holberg har „opnaaet Stedets Enhed paa Bekostning af Stedets Rigtighed“, og Rosenstand-Goiske, at enkelte af hans Stykker „foregaar paa Gaden og i Stuen paa én Gang“. Selv i „Henrik og Pernille“, som dog Holberg nævner som et dramatisk Mønsterstykke, tilkaster de adelige Herskaber hinanden Gaver og Smykker paa aaben Gade (II, 7), og i „Jean de France“ (IV, 3) sidder Arv paa Gaden med et Stykke Kridt og aftegner „Assemblixen“. I „Abracadabra“ bliver undertiden — helt urigtig — Stykkets Hovedscene (II, 6) skaaret midt over ved Kulis-Skifte. Paa den danske Skueplads har man valgt at opføre „Pernilles korte Frøkenstand“ paa et afgjærdet Gaardsrum med Træer og Huse for at faa en nogenlunde passende Samlingsplads; og paa det norske Theater har man seet Personerne i „Gert Westphaler“ mødes og samtale foran Apothekerens Hus, tildels paa hans Trappe. (Rahbek foreslaar Apothekets Stue). — Næsten skulde man tro, at Valget af denne saa at sige ideale Skueplads undertiden har virket til

at udviske noget af det Virkeligheds-Præg, hans Stykker i Almindelighed har. For enkelte af hans Komediers Vedkommende er man i Forlegenhed med, hvor i Verden de egentlig skal henlægges. Over Tredieparten af Stykkerne — 13 eller 14 — sees at foregaa i Kjøbenhavn. „Jeppe paa Bjerget“ og „Erasmus Montanus“ i Sjælland; „Julestuen“ i Ebeltoft; „Hexeri eller blind Alarm“ i Thisted; „Den politiske Kandestøber“, „Republiken“, „Don Ranudo“ og „Diderich Menschenskræk“ i Hamburg, Westphalen, Spanien og Venedig. „Pernilles korte Frøkenstand“ har man — noget dristig — troet at kunne henlægge til Frankrig og „De Usynlige“ til Neapel. Men hvor foregaar en hel Del af de øvrige? „Melampe“ er henlagt til „en aaben Mark ved Pandolphi Grav“, og „Ulysses von Ithacias“ vexlende Scener omfatter, som sig hør og bør, Troja, Ithacien, Cajanien osv.; „Sganarels Reise“ henviser til „det philosophiske Land“; til Nød kan „Plutus“ tænkes at spille i Grækenland. Men endnu staar der adskillige Stykker igjen, og det af hans Virkeligheds-Skildringer, hvor Stedet ikke kan angives.

Man har med Rette forundret sig over, at Holbergs Komedier fra første Færd af optræder saa scenisk fuldkomne, som Tilfældet er, og navnlig fundet det enestaaende, at han, som, før han begyndte sin Komediedigtning, neppe havde havt nogen Adgang til at studere Skuepladsen eller overhoved kunde siges at eie nogen dramatisk Erfaring, har fuldført nogle af sine bedste Stykker tidligst. Tilfældet er ganske vist merkeligt. Imidlertid tør det nok hænde, at han i sterkere Grad har omarbeidet sine tidligste Stykker, end man hidtil i Almindelighed synes at have tænkt sig. Selv nævner han gjentagende, at „han efter gode Kienderes Erindring har giort en og anden Forandring“; og tager man for sig hans tidligste Stykker, som er de, man i saa Henseende lettest kan kontrollere, vil man finde, at Ændringerne tildels ikke

er saa ganske betydningsløse; derimod giver de af og til et godt Indblik i den Maade, hvorpaa han har nyttet den efterhaanden vundne Erfaring. „Den politiske Kandestøber“, som „med mange Scener er bleven forbedret“ (Plakat 27 Sept. 1723), var udkommen i Trykken 1723; i 1724 sees det, at Forfatteren for at hevde Stedets Enhed havde forlagt det politiske Kollegium fra et Vinhus til Mester Hermans egen Bolig, Peiters Replikker (I, 6) var tillagte Henrik m. v.; paa Plakaten 19 Juli 1726 heder det atter (maaske med Overdrivelse) „forbedret med adskillige nye og artige Scener“; og i Udgaven af 1731 er endelig en større ny Scene (III, 5) tilsat. Dog er dette tilsyneladende af de Stykker, som er bleven mindst omformet. „Den Vægelsindede“ og „Gert Westphaler“, der i sin første (trykte) Form vistnok med Rette af Kritiken har været kaldt slet komponerede, blev, som man ved, senere i høi Grad forkortede, omformede; navnlig vandt saavel Indledning som Afslutning af „Den Vægelsindede“ derved, uvedkommende Personer og Episoder blev bortskaarne, nye sat i Stedet osv. Hvad „Gert Westphaler“ angaar, tabte det vistnok ved Omstøbningen sin oprindelige, ægte Holbergske Exposition og flere morsomme Scener forøvrigt — Rahbek søgte 1816 at gjøre et Treakt-Stykke deraf —, men Forbedringerne var utvilsomme. Scener, som Holberg skjød ud af „Den Vægelsindede“ og især „Barselstuen“, brugte han senere i „Det lykkelige Skibbrud“. I „Barselstuen“ har han for unødig Tydeligheds Skyld indlagt en ny Scene (V, 1). „Don Ranudo“ synes i lang Tid at have været Gjenstand for forskjellige, sandsynligvis vidtgaaende Omarbeidelser. I „Jacob von Tyboe“ har Holberg, som han selv fortæller, skaaret bort adskillige af de selv nu meget vidtløftige Monologer m. m. Exemplerne kan forøges i det uendelige. Selv om man nu, hvad dertil kommer, ikke ved, hvor mange Ting vistnok ved Stykkernes Iscenesætning er blevne for-

andrede og lempede paa, saa vil man dog fornuftigvis slutte, at Holberg neppe fra først af har havt sine Stykker fuldt saa theaterfærdige, som man har ment. Navnlig har han vundet i Evne til at begrænse sit Stof. Undertiden er hans smaa Forbedringer ret belærende. Saaledes har han — tydeligvis for at frembringe større Liv paa Skuepladsen — forandret Begyndelsen til anden Akt af „Den politiske Kandestøber“, hvor det politiske Kollegium fra først af fremstilledes siddende, til ved Tęppets Opgang at komme ind, under en tilsat Indledningsreplik af Verten.

Den Hurtighed, hvormed Holberg skrev sine Komedier, gjør, at han ofte ikke engang har gjennemført de Rettelser, han vedtog. I „Jean de France“ er af denne Grund en Forandring af det lystige Indfald, at lade Helten knappe sin Kjole bagtil, lykkeligvis bleven uden Følge. De Forglemmelser, Unøiagtigheder, Gjentagelser og Meningsløsheder, som paa slig Vis er fremkomne, er mange. Med Hensyn hertil er det nok at henvise til de af Rahbek, Boye, Molbech og Werlauff meddelte Anmerkninger til Holbergs Skuespil. Den halvt improviserede Tilblivelsesform har gjort, at enkelte af Stykkerne endog i selve Kompositionen røber Uklarhed. I „De Usynlige“ maa man gjætte sig til, at det er Magdelone, der spiller den anden Usynliges Rolle. I „Barselstuen“ maa det — med Rahbek — mildest talt kaldes en „Uforsigtighed“, at Troels allerede tidlig i Stykket (IV, 2) fortæller Corfitz, at der laa en Karl under Bordet. Med Hensyn til „Den pantsatte Bondedreng“ og „Pernilles korte Frøkenstand“ synes det endog klart, at Forfattéren først under Udarbeidelsen er kommen paa det Rene med, hvorledes Stykkerne skal ende.[9]

De mindre Hastverksfeil er ikke at tælle: I „Den Vægelsindede“ er det paa én Tid „deiligt“ og „ondt Veir“. Hvem er Sganarels Herskab i „Melampe“? Gert Westphaler befinder

sig paa én Gang hjemme og ude; Presten i „Jeppe paa Bjerget“ heder snart Paul, snart Jesper; snart kaldes Menschenskræk Diderich, snart giver Fruen ham Fornavnet Hans Frands osv. Slige Smaatterier har liden Betydning, kan man sige. Det er ganske sandt. De fortæller nærmest kun om, hvor fort Holberg skrev. De gjør ingenting — uden alene paa hvert Blad at vise, hvor raskt, slagfærdigt og overstrømmende Holbergs komiske Lune var.

VI.

Sit Modersmaal havde Holberg, som han selv fortæller i Indledningen til „Orthographiske Anmerkninger“ (1726), hvor han gjør Rede for sit Forfattersprogs Tilblivelse, lært af Smaagutterne paa Bergens Gader. Nordmændene havde paa Holbergs Tid, som bekjendt, allerede gjennem flere hundrede Aar havt fælles Skriftsprog med de Danske. Først fra Reformationen imidlertid, der andensteds var Nationaliteternes Gjenfødelse, men under Norges Fornedrelse bidrog til at gjøre Landet forsvarsløst, presteløst, maalbundet og armt, begyndte efterhaanden det fremmede at vinde fast Indgang. Fra at have været det af Nordens Folk, som eiede den rigeste Oldtidsliteratur, og det Land, over hvilket Ridderpoesiens Vei i det 14de og 15de Aarhundrede var gaaet til Sverige og Danmark, sank Riget i fuld Opløsningstilstand. Havde Norge staaet selvstændigt, vilde det have oversat Bibelen og Kirkeskrifterne i sit eget Maal; nu fik det de danske. Nordmændenes første Bidrag til Fællesliteraturen blev en Række Oversættelser af Landets Sagaer og Love fra „gammel Norsk“ til „det Sprog, som vi nu tale i Norge“ (1550).[1] Dette Sprog kaldtes oprindelig, hvad det ogsaa var, dansk — ligesom begge Riger som Stat og deres fælles Bogverk hele Foreningstiden igjennem almindelig bar Navn efter Hovedlandet. Allerede tidlig begyndte man imidlertid i Norge, efterhaanden som Folkets gamle Sprog sank ned til Bygdemaal, Traditionerne blev svage, og Landets Forfattere vedkjendte sig

det ny eller tog Del i Fælleslitteraturen, at kalde Skriftsproget norsk, en Talebrug, som først Grundloven af 1814 gjorde til hevdet Statsskik. Fra Bogsprog, Kirkesprog, Retssprog fik det ny efterhaanden Indpas ogsaa som Talesprog — dog kun i Byerne og blandt Landets Embedsklasser. Det vil imidlertid sige: hos alle, som fik nogen Indflydelse paa Literaturen. Allerede fra 1560 (Bergens Rimkrønike) findes der i Norge selvstændige Skrifter i Fælleslitteraturens Sprog. Gjennem det sextende Aarhundrede, da Sprogets Bearbeidelse og Berigelse „om ikke", som Molbech siger, „rent standsede", dog paa Grund af den lærde Dannelses Natur hverken holdt Skridt med Tiden eller paa nogen Maade var i Stand til at værge sig mod fremmede, dels latiniserende, dels fortyskende Elementers Indtrængen — gik National-Literaturen, der i begge Lande næsten alene var indskrænket til Opbyggelses-Skrifter, saare lidet fremad. Først med det attende Aarhundrede, navnlig fra Holbergs Tid, fra hvilken begge Riger jevnsides samarbeidede til Udviklingen af en selvstændig Fælles-Literatur, kan man regne, at det nuværende Skriftsprog lidt efter lidt naaede en nogenlunde fast Form.[2]

„Jeg haver udi sinde", skriver Holberg i sin Ansøgning om Professorstilling (1714), „saa længe Gud sparer mig liv og hilsen, at fare fort udi dette mit entreprise, nemlig at forbedre det Danske Sprog". Disse Ord, som hos Holberg tidt og jevnt gjentages, er Udtryk for en Opfatning af Modersmaalet, som ingen i sin Tid har gjort sterkere gjeldende end han, skjønt den dengang ikke var ukjendt, og allerede i det foregaaende Aarhundrede havde begyndt at gjøre sig merkbar i Fælleslitteraturen. Det var nemlig Fortsættelse af den samme Bevægelse, som fra de italienske Akademier over Frankrig havde kjempet sig frem til Holland, derfra til Tyskland, og nylig fra dette sidste Land, hvor den havde fremkaldt en Række af lærde Selskaber til Sprogets Ophjelp og For-

bedring, endelig naaede Norden. Paa en Tid imidlertid, da der i Fællesliteraturen saa godt som ingen Ordbøger, Sproglærer eller Verslærer fandtes, ikke Skoler eller Universitet, hvor Modersmaalet lærtes og hevdedes — siger det sig selv, at Vanskelighederne ved at udvikle et eget Bogverk ikke var smaa. Indlysende er det, at enhver Forfatter var nødt til at skrive Modersmaalet nogenlunde som det faldt for ham; og da der ingen Sprognorm fandtes, vil det sige, at Tale- og Bygde-Sprogene ganske naturlig maatte faa større Betydning end senere. Saa var ogsaa Tilfældet. Holberg selv siger, at han, hver Gang han kom hjem fra en Udenlandsreise, halvveis havde glemt sit Modersmaal — „Thi man kand let glemme det, som man aldrig har forstaaet tilgavns". Hvor nu imidlertid en Forfatters Skrifter alene fortsatte det religiøse Opbyggelsesverk, kunde det endda gaa. Thi her havde man paa en Vis en Norm for sig: Man havde fulgt Bibeloversættelserne og Salmebøgerne. Strax man derimod kom udenfor dette Felt, navnlig hvor særegne nationale Eiendommeligheder, Træk af Folkeliv skulde skildres, farvedes Sprogstoffet næsten øieblikkelig af Provinsialismer. Saa i Danmark, saa og i Norge. At ikke Særegenhederne for det sidste Lands Vedkommende i Begyndelsen blev større, havde rimeligvis sin Grund deri, at dengang Sproget for mange virkelig var fremmed og tillært. Dette Forhold maa imidlertid ikke føres for vidt. Navnlig for Byernes Vedkommende vil det ikke længe have kunnet gjelde; saaledes ikke for Bergen, Holbergs Fødeby, gjennem Aarhundreder Norges eneste By af nogen Betydning, hele Vestkystens, om ikke, som den af og til blev kaldt, ogsaa Landets Hovedstad: *regni Norvegiæ metropolis.* Undersøger man f. Ex. Absalon Pederssøns „Kapitelsbog" eller hans „Norges Beskrivelse", Skrifter, som, tilhørende „det nyere Sprogs Barndom", ere forfattede i Bergen ikke længe efter Midten af det sextende Aarhundrede, og som — vel at merke —

tydeligvis gjengiver Samtidens bergenske Talesprog, vil man allerede opdage en hel Del af de Sprog-Eiendommeligheder, som man senere har fundet igjen hos Holberg, navnlig i Peder Paars og Komedierne, og som denne Digter kan bevises at have fælles med andre omtrent samtidige norske Forfattere fra samme Kant af Landet, f. Ex. Peder Dass, Dorthe Engelbrektsdatter, C. Fasting, Ole Camstrup, den anonyme Oversætter af Egils Saga m. Fl.

Holbergs Forfattersprog er Samtidens Skriftsprog med enkelte norske Eiendommeligheder. Hans Forfattervirksomhed begyndte i 1711, altsaa paa én Tid, da han kun ganske kort havde opholdt sig i Danmark. Han skrev i hin Tid, som han selv siger, Ordene aldeles som de „udi en Hast kunde falde for ham". Dog har han, som det let kan godtgjøres, allerede i sine første Verker søgt at skrive Sproget saa rent, som det var ham muligt. Navnlig gjelder dette hans videnskabelige Arbeider. Hvad hans Digterverker angaar, slog han sig mere løs. Hans Opgave var naturligvis at efterligne Tidens almindelige Talebrug. Her vil man af den Grund finde hans Sprog ikke sjelden farvet af Dialektudtryk, især i tidligere Dage, skjønt han selvfølgelig, navnlig i Komedierne, da han beilede til et dansk Publikums Bifald, har gjort sig al Umage for at undgaa dem. De har saaledes en særlig Betydning, fordi de har indsneget sig uvilkaarlig mod Forfatterens Vilje. Holbergs Norvagismer viser sig dels i enkelte Ord, dels i Former, dels i Sprogtone, Udtryk og Vendinger. At gaa nærmere ind derpaa, vilde føre for vidt.[3] Kun synes Afvigelserne flere, end man ofte har gjort opmerksom paa. Selv i Holbergs sidste Verker findes de enkeltvis, skjønt meget sparsomt; og nævnes kan det, at der findes Ord, som han under sin tidligste Forfattervirksomhed raskt og uden Betænkning har sat ind i sine Komedier, men som han, da han havde havt Leilighed til nærmere at

iagttage begge Landes Sprogforskjel, i sine sidste Skrifter, f. Ex. Epistlerne, nævner som, altsaa rimeligvis holder for, særskilt norske.[4] — Molbech, Boye, Levin, Liebenberg m. Fl. har fremhævet ikke faa Holbergske Norvagismer i Udgaver af forskjellige af hans Skrifter, hvortil henvises. Hvad Komediernes Sprog angaar, er det især omhandlet af Molbech i hans Anmerkninger til den store ufuldendte Udgave af 1843, hvor dog blot nogle af de første Skuespil er gjennemgaaede. Med Hensyn til de der meddelte Sprog-Oplysninger turde forøvrigt merkes, at Angivelserne hverken er udtømmende, eller i et og alt rigtige. Dels er Ting nævnt som norske, der ikke er det, dels har han, synes det, henført til Svensk, Engelsk, Germanisme, ja, sjællandske og jydske Almuedialekter, hvad for Holbergs Vedkommende ene og alene viser tilbage til Norge. Dette bestyrkes, naar man sammenstiller Holberg med andre norske Forfattere fra det 16de, 17de eller 18de Aarhundrede, som, for at tale med Udgiveren af Peder Dass's Nordlands Trompet, H. M. Sommer, „levede for den slebne Alder og skrev efter deres Fødesteds Talemaade", og hos hvem derfor lignende Særegenheder gjenfindes, især Forfattere, som har skrevet inden selve Landet, navnlig i Bergens Stift. Deraf er der, som bekjendt, forholdsvis adskillige, idet særlig Bergens By i denne mørke Tid gjennem Dagbøger, Beskrivelser, Digte osv. er usædvanlig vel kjendt, næst efter Kjøbenhavn vistnok, hvad allerede Holberg gjør opmerksom paa, bedre, end nogen anden By i Rigerne. Talesprogenes Indflydelse paa Skriftsproget i denne Tid kan i Norge eftervises, endog enkeltvis lige indtil Bygdeforskjel (som mellem Bergensk og Throndhjemsk). Den Omstændighed, at indenlandske Verker oftest tryktes i Danmark, har imidlertid undertiden bidraget til at svække deres Særpræg — hvad man vil finde ved f. Ex. at sammenligne den i 1594 trykte norske Oversættelse af Kongesagaerne (udg. ved I. Mortenssøn)

eller Peder Dass's Skrifter med de deraf i Danmark eller Norge opbevarede Haandskrifter. Det følger af sig selv, at de norske Forfatteres Særegenheder i Danmark jevnlig opfattedes som Sprog-Urigtigheder. Herpaa har man allerede Exempel i Tøger Reenbergs Kritik af Dorthe Engelbrektsdatter i „Forsamlingen paa Parnas". Det samme gjør Molbech stadig i sine Anmerkninger til Holbergs Komedier, selv hvor dennes norske Afvigelser har god Sproggrund.

Om Holbergs Brug af fremmede Ord er der bleven skrevet meget. Under Tidsforhold, da Sproget endnu var saare lidet dyrket, dets Love usikre, dets Historie næsten ukjendt, medens der derimod paa alle Kanter, gjennem Udenlandsreiserne, Krigsvæsenet, Lærdommen, Moderne, ikke at tale om Hoftonen, var en daglig Vei, ad hvilken udenlandske Ord strømmede ind — siger det sig selv, at Fællesliteraturen, lige saa vel som alle andre europæiske Literaturer paa hin Tid, var Gjenstand for den sterkeste Opblanding. Saavel i Norge som i Danmark viser skriftlige Vidnesbyrd, at Sprogets Urenhed ved Aar 1700 var stor, og ikke mindst i de to Hovedbyer, Kjøbenhavn og Bergen. Saa meget vanskeligere maatte unegtelig Holberg have for at holde sit Sprog frit, som han havde tilbragt en Række af sine bedste Ungdomsaar i Udlandet. Uagtet alt dette maa man dog med Molbech være enig i, at Holbergs Forfattervirksomhed bærer Præg af at være kommen over den værste Sprogblandings Tid, og med J. L. Heiberg erkjende, at han til alt Held er forholdsvis fri for tyske Sprogefterligninger, der da som til enhver Tid har været de farligste. Imidlertid er Holbergs Brug af franske Ord overmaade sterk. Tidsforholdene faar undskylde det. Viser ikke selve hans Komedier, hvor vidt den fremmede Mode-Daarskab var drevet? At skrive fransk Udenpaaskrift paa et Brev, „som gaar imellem Slagelse og Ringsted", som Jens siger i „Jacob von Tyboe"; at stile Breve eller under-

tegne dem paa Fransk; at kalde Far og Mor i Huset ikke Fatter og Mutter, som nu var gammeldags, men Mama og Papa, som man af „Henrik og Pernille“ (I, 6) vil se, var yderst fint, skjønt den gamle Jeronimus i „Jean de France“ ikke taaler det af sin Datter (II, 6); at titulere Folk „Monsieur, Monfrere, Masoeur“ osv., som vækker den Holbergske Kritiker Legrelles store Opmerksomhed,[5] men som alt Hans Ravn i Danmark havde nævnt som indført, og som i Norge holdt sig lige ind i dette Aarhundrede; endelig de mange halvfranske eller fordreiede Ord: Tabatiere-Dose, Basselemaner, Grammær, Galliathe osv., som selv Arv („Gramarcis, Maansør!“) eller Jeppe („Corasie, Caronie, bastenerer“ osv.) tropper op med, viser alt tilfulde, at det holdt paa at gaa i Norden, som Tilstanden alt var i Tyskland, hvor efter Thomasius's Vidnesbyrd Fransk blev talt og abet efter lige ned i de laveste Klasser. Fra Peter Tordenskjolds Breve og Rapporter til Tychonii og Herslebs Prækenstil eller til den tropligtskyldigste Kancellibetænkning er alt lappet med udenlandske Sprogstumper. Alle, som ikke med Stygotius var paa Veien til Parnas eller med von Tyboe i Brabant, syntes med Jean de France paa Vei at have „oublieret sin Dansk dans Paris“. Derfor siger ogsaa Holberg: „Dette Land er fast det eneste paa Jorden, hvor man finder Folk, som giør sig en Ære af ikke at forstaa deres Modersmaal“. Nærmest sigter han vel her til Danmark, hvor „Standspersoner heller læser Pølsesnak paa Fransk end de grundigste Skrifter paa deres Moders Maal“, hvor endog i et saapas patriotisk Hus som det Rostgaardske brevvexledes paa Fransk, og en Datter af denne Danskhedens Velynder i 1734 tilstaar som Grund hertil, at hun ikke kunde skrive sit eget Modersmaal — ikke at tale om, at i Regelen Hoffet og særskilt de oldenborgske Kongers Hoveder, hvad man kan se af Breve, Optegnelser osv., maa have været et rent Babel, hvor alle Sprog var tilhuse og intet Sprog hjemme — et Virvar

af Tungemaal, omtrent som Tjenerskabets ved de store Badesteder nutildags. Hvilken Foragt for Nationen! Som den plattyske Kristian den Første i sin Tid havde maattet faa oversat for sig den danske Rimkrønike, saaledes fandt man, fortæller Overskou i sin Theaterhistorie, under Frederik den Femte stadig en tysk Oversættelse af „Den danske Skueplads“ i Kongens Loge, naar han kom i Theatret for at se Holbergs Stykker.

Ikke fra Pedant- eller Pædagog-Siden, men fra Nationalitets-Siden saa Holberg Sprogrensningen, eller, som den i hans Tid kaldtes, Purismen, der alt længe havde været i alles Mund. Den Overdrivelse, at Sproget skulde være Poesiens Maal, for ikke at sige dens Hovedøiemed, som paa Holbergs Tid stadig udtaltes, men som alene kan opstaa i Tider, da det sproglige Formarbeide forekommer overvældende — bekjempede Holberg med Styrke. Den patriotiske Grammatikskriver Peder Syvs og andres velmente Stil-Tilstelninger stillet op mod Holbergs Digterverker viser ogsaa, at et Folks Sprog vil levendegjøres i dets Aand og ikke af dets Former bare: „Der behøves andet end Gloser og Rim til at giøre Philologos og Poeter“, som Holberg siger i sin Betænkning over Historieskrivning. Mod Sproglavningen stiller Holberg sig paa samme Standpunkt i Danmark, som Leibnitz, og, hvad der er vigtigere, Thomasius og Weise i Tyskland. Han finder Purismen overdreven — hvad den var, skjønt rigtignok her mindre end i de tyske Blomster-, Svane- og Palme-Ordener, hvorfra Mønsterne hentedes. „Autor har ikke“ — siger Holberg — „understaaet sig med endeel af vore Poeter at bruge enten opdigtede eller af Brug komne Ord, hvorved et Skrift giøres uforstaaeligt.“ „Tomme Ord og Bogstaver“ ønskede han ikke at strides om, men han hilser Orden og Lovbundenhed velkommen, i Sprog som i Orthografi.[6] — En Ting er vis: Holberg kunde ikke bruge Ord, som endnu ikke fandtes, men først

kom til senere. Han finder, man vilde „giøre sig latterlig“ ved at kalde Januar Glugmaaned, Italien Valland eller Gibraltarstrædet Nørvasund; men enkelte Nyheder bruger han selv. Han roser Talesproget for „alle de Behageligheder, som noget Sprog kan bryste sig af“, og finder det „flydende og naturligt, let at udtale og frit for Affectation“, især „besynderlig beqvemt til Poesie“; de fremmede Ord anser han i det store taget „nødvendige“, da de endnu ikke kunde erstattes. Heri gik han vistnok for vidt. Men paa den anden Side maa man ikke tro, som det er paastaaet, at Holberg var Modstander af al Maalrensning. Tvertimod, han valgte heri som i saa meget „en Middelvej mellem Sprogblandere og utidige Purister“, og Udgaverne af hans tidligste Verker, lige fra 1713, til hans sildigste Rettelser til anden Udgave af Danmarks Historie, som kom ud efter hans Død, viser, at han selv drev Purismen som alle andre, men vistnok ikke altid til Held. — Hvad Komedierne angaar, som jo skal gjengive Folkets Dagligtale, saa fandt han her mindre end andensteds Grund til at fravige, hvad der syntes ham naturligst. Stykkerne er nøiagtigt Fotogram af hele Tidens Sprogblanding. Holberg lagde i det hele taget ikke Hovedvegten paa Formsiden. Ved senere Omarbeidelser af enkelte af Skuespillene viser han endog den Skjødesløshed, paa en enkelt Undtagelse nær („Barselstuen“ i Udg. 1731), ikke at underkaste Stykkerne et gjennemgaaende Eftersyn, naar de skulde trykkes paany, men han har alene omskrevet, som Liebenberg siger, „de enkelte Afsnit, han omarbeidede, og ladet Resten aftrykke saa uforandret, som Sættere og Korrektører vilde tillade.“

Hvad Holbergs Sprog savner i Renhed og Pynt, har det igjen i Naturlighed og Kraft og Liv. Gram laster Bording, „at han laaner Ordsprog og Skiemte-Maader fra de sletteste Folk i Nationen“, hvorved han mener de lavere Folkeklasser, og tilføier, at om Forfatteren havde levet i vor (en senere)

Tidsalder, skulde han have undgaaet sligt. Hvilken indirekte Ros for Holberg, som trods samme Anke vovede at gribe sit Stof midt ud af Folkelivet og skildre sandt! Man har havt meget at sige paa Holbergs simple Tone, hans fri Talemaader, hans Ubluelígheder. Paa de sidste er der bleven spildt megen Tale; de kostede Holberg lange Forsvar, og Ankerne fik, som senere skal blive berørt, især i Holbergs sidste Tid ret Mæle. Hvad der i dette skriver sig fra en nyere og særegen Smagsretning, vedkommer ikke her. Om denne gjelder meget af, hvad Holberg spotter over Modeherrer og Guvernanter, „visse Folks Penhed", som siger „med Permission mine Strømper!" og „salva venia mit Skiørt!" og for hvis Skyld Holberg paa sine sidste Dage maatte „udmynstre", som han siger, meget af sine Komedier, hvorved Stykkerne efter Forfatterens Mening tabte i Naivitet og Fynd. *Vocum naturalium simplex mentio non est obscena*, siger Holberg i Fortalen til sine latinske Epigrammer: „Uhøvisk er, hvad der støder an mod gode Sæder og ophidser til Løsagtighed og andre Laster, som jeg udi mit Levnet altid haver søgt at bestride". I denne Betydning vil vel heller ingen laste Holbergs Friheder. Hvad det angaar, at Holberg, som havde for Vis at tale greit og var vel vant at færdes blandt ældre Tiders satiriske Digtere, hans Yndlingslæsning, skriver ligetil og giver Tingene sit Navn, saa kan det ikke negtes. Spørgsmaalet er, hvorvidt det, han siger, (Anken traf ogsaa Peder Paars), for hans Tid var uhøvisk eller unødig plumpt. Og dertil maa svares nei. Enhver, som har gjennemlæst eller seet skildret noget af, hvad Holbergs Samtid, ikke at tale om ældre Tider, pleiede at anse for Skjemt og Vid i disse Riger; hvad der uden Anstød kunde høres og siges i Selskaber, Festspil, Romaner, navnlig Brudevers; hvad man ikke mindre i Wadskiærs end i Kingos eller Søren Terkelsens Dage turde byde det „høytpriselige og meget tuctige Danske Fruentimmer" —

vil kunne stadfæste dette. Derimod skal det ikke negtes, at det Holbergske Lune, som passede til, ja, krævedes af Smagen under Fredrik den Fjerde, af og til maa have faldet og vil falde noget drøit under helt andre Samfunds- og Sprogforhold — nu; Kritikens Enstemmighed i sin Dom i saa Henseende faar være afgjørende. Men dette følger af Sagens Natur. Holberg kan ikke have skildret Livet, som det viste sig hundrede Aar efter hans Død, eller taget Hensyn til Smagsregler, som paa hans Tid maatte være ukjendte. Enhver Tids Gjerning maa dømmes efter sin Alders Maalestok. Skulde Nutidsdomme om Plathed, Tvetydighed osv. hos en ældre Tids Digter gjelde som afgjort Bevis for Smagløshed eller Raahed, saa turde man nutildags faa ud, at Aristofanes har været en af Verdens smagløseste Forfattere og Grækenland paa Perikles's Tid nedsunket i det raaeste Barbari. Molieres Farcer, som spiltes for Ludvig den Fjortendes Hof, indeholder fuldt saa sterke og langt tvetydigere Dristigheder end Holberg. Det er i det store seet og paa Holbergs Tid bogstavelig sandt det Skudsmaal, Holberg i Epistel 238 har givet sig selv, at „aldrig reenere og kydskere Comoedier paa nogen Skue-Plads have været forestillede“.

Stilen i de Holbergske Skrifter er i Almindelighed let, klar, efter franske og engelske Mønstere; han slutter sig ogsaa her til Talesproget og søger at undgaa Sprogpedanteri. Tysk Literatur, der, som bekjendt, ikke for intet havde taget Luthers og Opitz's Raad efter, at gjøre Kancellistilen til Sprogmønster, staar for Holberg som afskrækkende Exempel. Dog findes der selv i hans Skuespil tunge, skruede, latinske Sætningsbygninger, som minder om Tidsalderen, han levede i, og godtgjør, at til den faar enhver betale sin Skat. Man læse f. Ex. følgende af anden Doktors Tale i „Jeppe paa Bjerget“ (II, 3):

„En Edelmand kom engang udi et Vertshuus, hvor, da han havde spiset

og vilde gaae til Sengs, hang han sin Guldkiæde, som han pleiede at bære om Halsen, paa Veggen i Herberget."

Exemplet er ikke enestaaende. Ellers gjør Holberg ofte Nar af en paa Skruer sat Stil, unødige Gjentagelser, gammeldags Skolemesterudtryk osv., hvortil han i sine parodierende Scener har hentet Mønstere lige ud af Samtiden, og hvorpaa den ældre Fælles-Literatur, hvem det endog for Tydeligheds Skyld synes at have været nødvendigt at ophobe Synonymer, var blomstrende rig. De saakaldte sproglige „Ziirligheder" gaar Holberg omhyggelig afveien for, og hans Dom over Forfattere som Congreve, La Bruyere, Montesquieu, Destouches' Stil, den af Tyskerne nylig efterlignede Marinisme, Gregorio Læti's italienske Blomsterudtryk osv.[7] viser, at han satte liden Pris paa Klingklang eller tilspidset, søgt, afveiet Stil, selv om den var blendende, at han fremfor alt foretrak Naturlighed og Enkelhed. Falsk Aandrighed er ham modbydelig; en upyntet Stil er bedst. Man kan vide, hvad Smag han havde for Peder Syvs eller Philidors „Artighed" og „Tartighed" eller Wadskiærs „Døds-Fald og Mjøds-Fald" og „Skueplads paa Amalienborgs Lueplads" osv. med alt dets Krot og Knoting og Sløifer for og bag. I en Tid, som paa den ene Side saa godt som ikke vidste af anden høi Stil end den franske Tragedies pragtfulde Høitravenhed og paa den anden Side det Lyriske i den plumpe Efterligning af den franske og italienske Concetti-Stil, er det nogenlunde tilgiveligt, om Holberg udtaler sig med Tvil om en Digtning, hvis hele Væsen er ham som Digter saa nogenlunde uforstaaeligt. Det er fra dette Standpunkt og med disse Forhold for Øie, man faar dømme hans Udtalelser om alle de „høie" Ting, som forekommer ham „affecteret og ligesom sat paa Stylter", hvor hans Udtryk er altfor almindelige til ikke at synes at tage al Tragedie med.

Den tyske Kritiker Laun siger etsteds om Moliere, at han forstaar at gjøre Samtalen i sine Stykker saa levende,

at den næsten bliver til Handling. Der findes ingen Komedieforfatter, paa hvem dette Udtryk passer bedre, end paa Holberg. Med faa, kraftige Drag lader han hver enkelt Figur male sig selv i Ord. Der er ikke mange komiske Digtere, som saa levende, let og rigt som han kan kaste et Stilpræg af eller tage det op igjen, for hver Gang han skifter Ordet for en ny Person. Udtrykket er undertiden saa slaaende valgt, at det taler, som havde man Skikkelsen foran sig. Hvor klart, kraftigt staar ikke Samlingen af disse komiske Helte! Der er enkelte Forfattere, som har udtalt sig derhen, at Holberg skulde have liden Fantasi. Han eier den i høi Grad; det er en af hans ypperste Digterevner. Hans Verker fortæller det. Ikke alene enkelte af hans Natur-Skildringer i Nils Klim, eller hans alvorlige Beskrivelse af Søvnens Bolig osv., som man har rost som fantastiske — hans Komedier siger det paa hver Side. Uden den, hvor kunde han seet Folk saa tvert igjennem, hentet Billederne saa fjerntfra, eller tegnet saa skarpt og sandt? Netop den Evne til i smaat og stort at tage op, at belyse, at følge den enkelte og hans Udvikling, at give hans Karakter, hans Tankegang lys levende, saa vi Træk for Træk kjender ham igjen, ja kan finde ham frem midt i vor egen Tid — se, det er den Fantasiens Kraft, som ingen anden Forfatter-Evne kan erstatte. Det er vistnok saa, som Schiller har udtalt, at det er væsentlig Forstanden, som det er den komiske Digters Opgave at beskjæftige. Og Vittighed er hovedsagelig en Forstandsform. Men Digterens Forhold til Læseren er dog først og fremst at male med Fantasi i Fantasi. Og paa dette Felt er Holbergs Skuespil i sin Gjengivelse af Personernes, ja, ofte Bipersonernes, Skik og Tale, Diktion og Dialog, i høi Grad mesterlig. Saaledes, for at nævne et ubetydeligt Exempel, se denne lille Scene med den drukne Jens Olsen i „Barselstuen“ (IV, 4), eller denne Arv, som skal spille Skytte i første Akt af „Maske-

raden". Hvor kosteligt blander sig ikke den ægte Arv, Gaardskarlen, med den paatagne Herskabstjeners Rolle i disse faa Repliker om den trofaste Fairfax og hans sørgelige Endeligt. Eller den, rigtignok alt andet end spanske, men naturtro Bonde i „Don Ranudo" (III, 6) i sin Overgang fra ydmyg Taksigelse til Skuffelse og endelig til rask Uforskammethed — hvor dygtig er han ikke udført.

Som hos enhver stor Lystspilforfatter er det Middel, hvorved navnlig den sceniske Virkning naaes, komisk Overdrivelse. Det gjelder, som før nævnt, Holbergs Karakterer, det gjelder hans Situationer, det gjelder navnlig hans Stil. Det er vistnok især med Hensyn hertil, at Holberg saa ofte udhæver, at hans Maal er at følge Plautus's og Molieres Exempel, og at han trods alle deres Dom, som heri lastede ham, vilde gjentage Grimarests Forsvar for sidstnævnte Skuespildigter, „som kjendte Theatrets Perspectiv, der fordrer de drøie Træk for at virke paa Publicum". Saa realistisk som Holberg med Hensyn til Enkeltheder i sine Stykker ofte kan være, saa vel forstaar han paa den anden Side Nødvendigheden af at idealisere sine Virkelighedsskildringer. „Man maa ikke af en latterlig Heros gjøre en gall Mand", siger han i Betænkningen foran Komedierne i 1723; men oftere udhæver han, at „outreret" Fremstilling er nødvendig: „Et Skuespil uden Skiemt er intet Skue-Spil" . . „Jeg taler her af Erfaring, saasom jeg haver været tilstede, naar mine Comoedier haver været forestillede paa Skuepladsen, og deraf haver lært, at det, som academiske Censores udsette, er just Sjælen i Comoedier". Upoetiske Forfattere, som ikke kjender den komiske Digtnings Væsen, tror, at man ved at skjære bort al satirisk og fantastisk Overdrivelse af et Stykke, ved at gjøre det, som I. R. Paulli sagde til Holberg i Anledning af Den politiske Kandestøber, „correct", skulde gjøre dets Sandhed større, dets Virkning naturligere; nei, man opnaar

alene derved, at gjøre dets Indhold intetsigende, dets Skildring kraftløs og mat. Holbergske Efterfølgere som Charlotte Biehl og I. E. Schlegel er gode Bevis herpaa. Afmal Verden netop slig, som hvemsomhelst kan finde den, bare han lukker Vinduet op og ser ud paa Gaden, og spørg saa, om nogen fornuftig Mand i saa Tilfælde skulde findes saa dum, at han for den Sags Skyld gad umage sig i Theatret! Den komiske Digtnings Livsnerve er den satiriske Overdrivelse; men Kunsten maa øves med Forstand. Intet er mindre træffende end Karrikatur. Kunstnerens Opgave er at hvælve en ideal Himmel over en Stump Verdensbegivenhed. Men idet det komiske Perspektiv fordrer Forstørrelse samtidig med Naturtroskab, kræves der af Digteren paa én Gang stort Lune og stor Sindighed. Begge tilsammen skaber Mesterverkerne. Men den første er den fornemste, Naturens og Gratiernes Vuggegave. Og ligesaa sjelden og kostelig denne Evne er, naar den er ægte, ligesaa faafængt og utaalelige er til enhver Tid de talløse Anstrengelser, naar den er eftergjort og falsk.

Holberg kræver af en Komedieskriver „først, at han er Philosophus og har nøie udstuderet det, som kaldes *Ridiculum* udi det menneskelige Kiøn; for det andet, at han har det Pund at igiennemhegle Lyder saaledes, at han diverterer tillige“. Om den første Egenskab er allerede talt. Den anden kan enhver umiddelbar i hans Komedier læse sig til. Det er den Omstændighed, at Holberg som Tænker stod høit, at han har en fast, udarbeidet Livsanskuelse, at han med hele sin Tids Dannelse forenede en fin og klog Verdenserfaring, Syn for Livets Skjevhed og Indbildninger, Mildhed til at dømme retfærdig, endelig den store Evne at kunne gjengive i poetisk Form, hvad han ser og tænker, latterliggjøre, hvad han dømmer — alt dette tilsammen giver Holberg som Komedieforfatter en aandelig Magt i Tiden, en

Overlegenhed over sit Stof, som gjør hans Satire paa én Gang vækkende og djerv og dog fri for al Bitterhed. Men her er Mesterverkernes Triumf. Har den komiske Digter ikke den rette Aandsmyndighed, ikke den Sikkerhed og Modenhed i sin Dom, den Herskerstilling i sin Tid, at han staar over Daarskaben, da kan han nok frembringe Verker, som har Vid, som har Brod, som træffer og saarer, men ingen, som glæder, som kvæger og gjør Menneskene bedre. Det bedste mangler. Stykket selv fortæller, at Forfatteren fusker; thi han er ikke Lægen, men selv syg, staar han arrig midt nede iblandt den Daarskab eller Usselhed, han skildrer; hans Latter savner den rette Lystighed, gjør den ikke andre glad; og istedetfor at befri og lette Sindet, sees Livet gjennem slige Billeder trevent og poesiløst. Godt Humør giver Komediens Feststemning! Det er den liflige Vin, som krydrer Laget, skal det være en Fest at se Livets Skjevhed, Usandheder og Daarskab! Det nytter ikke at skjænke Most, som er bleven sur i Brygget. Tilskueren gaar bort som fra et slet Gjæstebud.

Holbergs Latter er befriende. I en tung, tør, didaktisk Tid er Overgangen til Holbergs Komedier som Flytning fra Sandørken til et friskt, skovomsuset Kildevæld. Hele Samtidens bindsterke Satiredigtning tørker ind ved Siden af dette sprudlende Lune. Holberg frygter ikke Overdrivelsen. Tvertimod, den er hans Styrke. I et Anfald af Strænghed har Holberg lastet Moliere, fordi han i overgiven Galskab lader Jourdain i *Le Bourgeois Gentilhomme* skifte Dragt for at høre sin Musiklærers Spil bedre, og fordi Optoget med Stor-Tyrkens Søn synes ham urimeligt. Imidlertid har Holberg selv senere i „Don Ranudo“ indlagt en fuldstændig Efterligning af Molieres Tyrke-Scene, idet han dog samtidig i sit Stykke (IV, 1) nærmere begrunder, hvorfor han for sit Vedkommende finder Ideen brugbar, skjønt den skal være forkastelig i Maskekomedien og hos Moliere. I Virkeligheden hviler Situationen

beggesteds paa nogenlunde samme Grundvold, skjønt Holberg motiverer bedst. Forøvrigt maa det siges, at Holbergs løierlige Indfald og barokke Overgange i Regelen fuldstændig kappes med Molieres i Dristighed og komisk Kraft. Dette er ikke en Lyde, men en Ros. Begge staar heri vistnok nogetsaanær uovertrufne, og naar de i saa Henseende efterligner Oldtiden, f. Ex. Plautus, har de ikke sjelden forstaaet at gjøre Virkningen morsommere. „Det er en vanskelig Sag at faa et godt Publikum til at le“ siger Moliere i Kritiken til *L'école des femmes.* Her er just Prøvestenen for, hvad der er rimelig Overdrivelse, som forfrisker Stilen og styrker Karaktertegningen, og hvad der er karrikeret Unatur, som falder flaut og ærgrende. I dette Punkt har den italienske Maskekomedie ofte syndet, og Moliere og Holberg reddet mangt et overgivent Indfald ved at give det en høvelig Plads.

Den Holbergske Komik er sterkt farvet af parodiske og ironiske Elementer. Det laa i Tiden og i Forfatterens Eiendommelighed. Holbergs Digtervirksomhed begyndte med Parodi, han finder „Inventionen af Parodier artig“; og hvad det Ironiske angaar, udhæver han ofte med Ros denne „subtile Maade at dræbe paa“, idet han navnlig opstiller Sokrates, Erasmus og Swift som Mønstere. Hans komiske Digtning er dernæst sterkt satirisk. En Vittighed, som kjemper mod Magt, bliver let Satire. Man har herfra draget den Slutning, at Holberg sjelden hæver sig til Humor. Denne Paastand maa ikke drives for langt. Hvis man ved den, ofte høist forskjellig opfattede Egenskab, som nævnes Humor, kræver en sentimental Bismag, da er det ikke hos Holberg, man skal søge den. Men dette er neppe heller den ægte Humor. I et Stykke som „Jeppe paa Bjerget“, i „Julestuen“, i „Den politiske Kandestøber“, i „Erasmus Montanus“ m. Fl. vil man ikke finde saa lidet af humoristisk Skildring. Navnlig er førstnævnte Stykke et godt Mønster. Det er vel ogsaa

dette, som har gjort „Jeppe paa Bjerget“ til hele Nordens mest populære Skuespil. Betragt Holbergs godmodige Kjærlighed i Behandlingen af denne fordrukne Bonde! Man faar Deltagelse for Manden midt i hans Daarskaber. Og dog er han langtfra sentimentalt skildret. Intet af det sædvanlige Følsomheds-Klister for at faa Sympathierne til at hænge sammen! Tvertimod, Bondegrillerne faar netop en haard Kur at gjennemgaa, Slutningsindtrykket er baade sundt og sterkt. Og her er Overgangen til en anden af Holbergs Fortjenester.

Mange tror, at det er ligesom et Fortrin ved en Komedie, at den er opblandet med rørende Scener. Stykket bliver derved mere poesifuldt. Det skal være ligesom et Bevis paa Forfatterens høiere Begavelse, at han overskrider sin Kunstarts Grænser. Dette har ikke været de største komiske Forfatteres Mening. I den rørende Komedies Tid appellerede man jo nok til Livet for at bevise, at Latter og Taarer bør følges ad i Komedien som i Dagligstuen. Men Stykkerne selv viste, at en saadan Opblanding oftest virker hverken til det ene eller det andet. Melodrama-Komedien er saa langt fra en høiere eller mere poetisk Digtart, at Erfaring lærer, at Begavelsen dertil netop regelmæssig slaar til for dem, der hverken eier Tragediens Styrke til fuldt at føre Melpomenes Dolk, eller den komiske Idealitet til helt at fylde et Lystspil med Latter. Dette vil ikke sige, at ikke ogsaa Komedien skal indeholde Alvor. Det gjør enhver god Komedie, skjønt ikke just i Form af Rørelse. Det vil heller ikke sige, at Følelse og Stemning skal være borte. Tvertimod, men Komedien kræver den anderledes dækket. Med Rette har Walter Scott berømmet den Beherskelse, hvormed Moliere i *Don Juan*, da Stengjesten pludselig nikker Svar til Indbydelsen (III, 6), med én Gang bryder af og ender den effektfulde Scene med de Ord: „Lad os gaa herfra!“ — hvor neppe en Fusker i Kunsten skulde have kunnet bare sig for at give

til bedste en storartet Udgang i Tragediestil. Og af lignende Exempler har Moliere flere, skjønt han baade kjender de lyriske Midlers Magt og forstaar at bruge dem. I endnu høiere Grad iagttager i Regelen Holberg Grænserne for den ægte Komedies Stil-Enhed. Unegtelig havde han heller ikke Molieres Fristelse dertil, saasom Holberg ikke var nogen lyrisk Natur; men selv hvor sterkere eller dybere Stemninger skal klinge igjennem, vælger han saagodtsom altid afgjort at stille sig paa Lystspillets Grund. Se saaledes Katastrofen i „Den politiske Kandestøber“ eller „Den pantsatte Bondedreng“, som et Øieblik synes at blive alvorlig. Saaledes Dele af „Jeppe paa Bjerget“, af „Erasmus Montanus“, som alene en forskruet Æsthetik har kunnet fremstille som et Slags høiere Tragedier. Mindre heldig fra Forfatterens Side er en af Slutnings-Scenerne i „Maskeraden“ (III, 11), hvor Leonard truer med at dræbe sig selv, men hvor det hele Stilpræg og navnlig Mandens egne Betragtninger paa det bestemteste protesterer mod dette „blodige Forsæt“. Holbergs tre mest slyngelagtige Figurer, Studenstrup, Rosiflengius og Jeronimus i „Pernilles korte Frøkenstand“ overskrider ingensteds de Grænser, som den ægte Komedie har at stille sig. Dette staar i Forbindelse med, at Holberg, uagtet sin moraliserende Retning, vel vogter sig for, i Valget af Stof at forlade Lystspillets Omraade, hvis Vaaben er Latter, og forvilde sig til de Enemerker, som kræver strengere Straf.

Holbergs Kjærlighedsscener er, som bekjendt, fattige og tørre. Vistnok behandler han i Almindelighed med Vilje Kjærlighedsforholdet ubetydeligt; men selv hvor det modsatte synes at være tilsigtet, saaledes i „Maskeraden“, er hans Fremstilling af de Elskendes Kamp, Lykke eller Fortvilelse betydelig mat eller kold. Man har undertiden sagt, at det var Holbergs gammeldags Sprogform, som her virker skadeligt, og at den ofte i høi Grad svækker det gunstige Ind-

tryk, som Dialogen ellers vilde gjøre. Muligt! Det tør saa være:

„Ach, allersødeste Jomfrue! jeg har talt hvert Minut fra den Tid, jeg maatte forlade Hende, indtil nu, saa stor har min Længsel været at se igien den yndige Person, hvilken saaledes har betaget mit Hierte, at jeg kan ikke have mine Tanker henfæst paa noget andet. Jeg har siden den Tid ikke forlystet mig i andet end at se paa denne Ring, som jeg af min søde Jomfrues Haand har bekommet til et Pant og Forsikring om Hendes Kiærlighed mod mig igien.

Leonora Ach, Monsieur! den udi vort Kiøn af Naturen indprentede Blyefærdighed holder mig fra at udøse min Hiertens Mening. Men" osv.

Dette er Stilen i den af Holbergs Komedier, hvis Indhold fremfor alle af Forfatteren selv kaldes „ømt og erotisk". Men det tør vel troes, at den Forfatter, der af ældre smagløse Udtryksmaader i en Fortidsdigtning, som N. M. Petersen mere træffende end høvisk betitler „Kjøkkenmøddinger", kunde skabe Fællesliteraturens komiske Digterstil, ogsaa, om han havde eiet den rette Begavelse, skulde have lagt Geniets Kraft og Lidenskab i sine Kjærlighedsscener, saa at man for Følelsens Ild skulde tabt Lysten til hvert Øieblik at tænke paa Sprogrettelser. Det er vistnok utvilsomt, at naar de Holbergske Elskere taler om sine „Affecter", „Desperation", „at omkomme sig selv" og lignende Udtryk, saa klinger det nu for Tiden mindre vel. Og ligeoverfor den Kjendsgjerning, at „Maskeraden" paa den tidligste Skueplads, da det kom frem første Gang, blev gjentaget tre Spilleaftener efter hinanden, hvilket ikke var hendt noget Stykke før, og at det i det hele vakte stort Bifald, som synes at have holdt sig længe bagefter — kan man nu ikke vel undlade at tilskrive forandrede Forhold, maaske tildels Sprogforhold, en vis Vegt. Pilloy brugte Leander-Rollerne, fortæller Rahbek, som Prøvesten for „unge Kunstneres sande ɔ: indvortes Pund". Og adskillige af Datidens Skuespillere og Skuespillerinder vandt sine Laurbær i de Holbergske Kjærlighedspartier. I. E. Schle-

gel satte stor Pris paa „Maskeraden“, og Rabbek nævner Leander i „Den Stundesløse“ som en fortrinsvis taknemmelig Holbergsk Elskerrolle. Holberg selv mente dog neppe, at hans Styrke laa paa dette Felt. Ellers havde han troligvis ikke udtrykt sig saa sterkt om „Roman-forliebte Skuespil“, eller i Epistlerne udtalt et Slags misbilligende Forundring over, at „Erasmus Montanus“ blev sat tilside for „Maskeraden“, „som ellers paraderer saa meget i alles Øine og af alle mest slides paa“. Sammenligner man J. R. Paullis „Julestuen og Maskeraden“ med det Holbergske Repertoires Medbeilere af samme Navn, skal man vel ogsaa finde, at det ikke egentlig er Forholdet mellem Placidus og Constantia, sammenholdt med Leander og Leonora, som frembyder den største Modsætning. Allerede i „Nytaarsprolog“ lader Holberg Cupido klage over, at man i hans Komedier hører saa lidet tale om Kjærlighed — og med Grund:

„En gandske Vinter ei Cupido bliver nævnt,
og naar En elsker, da han elsker kun saa jævnt“. —

Det klinger maaske som en Paradox, skjønt det er det ikke: Der er ingen Kjærlighedsscene i hele den Holbergske Skuespildigtning, som i Følelsens Inderlighed eller Varme kan lignes med den komisk-rørende korte Scene, da Jeppe paa Bjerget (IV, 6) tager Afsked med sine Børn og Bæster, da han, dømt af Retten, og efterat have faaet Sovedrikken, mener, han skal dø.

Den naive, følelsesfulde Sprogtone faar Holberg i Regelen ikke til. Det viser sig i hans Dyr-Fabler som i hans Vers og Kjærlighedsskildringer. I vor Tid har overhoved altid den Holbergske Stil en umiddelbar komisk Klang. Derfor giver det gammeldags Præg, som hviler over ham, idet det bidrager til at svække det tilsigtede Indtryk i de alvorlige Scener, netop ny Kraft til alt det, der skal opfattes som pudsigt eller latterligt. En ikke usædvanlig Vinding! Iste-

letfor at forældes, forynges netop Tankerne i denne ko-
niske Sprogform, der, efterhaanden som Tiden gaar, voxer i
Eiendommelighed.

Legrelle m. Fl. har gjort den Bemerkning, at, i Mod-
sætning til Plautus, det komiske hos Holberg ikke ligger
Stil og Udtryk, men hovedsagelig i Situation — en meget
urigtig Dom, som man vistnok maa have været Udlænding,
let vil sige, ukyndig i Holbergs Sprog eller ude af Stand til
et at læse ham i Originalen, for at kunne fremkomme med.
Lunets umiddelbare Kraft og Friskhed giver sig netop aller-
bedst tilkjende i Holbergs Diktion, i hans Udtryk og Vendin-
ger, ofte just i Valget af de enkelte Billeder og Ord, lagt i
den rette komiske Karakters Mund. Holbergs Vid har det
ægte dramatiske Præg; det har ikke til Hensigt bare at
være vittigt, uden Maal og uden Hensyn til, om maaske det
sagte ingenlunde fremgaar af vedkommende Karakter eller
Situation, Feil, som netop de vittigste Skuespilforfattere, f.
Ex. Beaumarchais og Sheridan, jevnlig har ladet sig friste til
at begaa. „En komisk Forfatter skal ikke selv være vittig,
men sætte sine Personer i den Stilling, at de bliver det" — er
der med Rette sagt. Det er dette, Holberg gjør. Her er
ogsaa Shakspeares og Molieres Mesterskab. Dette er det
afgjørende Skillemerke mellem den vittige Dramatiker og den
vittige Forfatter i Almindelighed. Aretino, Dryden, Voltaire,
Byron er blandt mange flere Exempler paa Mænd, udrustede
med glimrende Vid, men uden ret Evne til at give det en
dramatisk Form. Et Lystspils bedste og varigste Triumf er
imidlertid netop de gode Repliker, som, saa at sige, smel-
ter sammen med den talende Persons Væsen. En Tjener er
ikke vittig paa samme Maade som en Helt, og kostelig frem-
for den aandrigeste Forfatter-Bemerkning kan en indbildsk
Taabes største Flauhed være. Søgt, studeret Kvikhed eller
det Slags falsk Vittighed, som forstyrrer Stykkets Indtryk

eller fornegter dets Karaktertegning, gjør Holberg sig sjelden skyldig i. Man har nævnt enkelte Tjener-Bemerkninger hos ham, som skulde ligge for høit til at kunne være udtalte af en Henrik eller Pernille, enkelte Billeder eller Talemaader, som skulde høres uvante i en Oldfux's eller en Bondes Mund, som f. Ex. naar der i Indledningsscenen til „Melampe“ bruges en Sammenligning, hentet fra Skakspil. Slige Anker mod Holbergs Komedier er imidlertid yderst faa, maaske hans allersidste Skuespil undtagne. Tvertimod har man med fuld Ret fremhævet, hvor naturtro hans Gaardskarles, hans Lakeiers, hans fulde Folks Indfald kan være, hans Verters Vertshus-Vittigheder, hans lærdes professionelle Ordleg og Anekdoter. Oldfux's Ordspil paa Bogholderiets Vegne om *Regula Detri* og *Regula Petri* i „Den Stundesløse“ (II, 2), som fortælles oprindelig at have vakt stort Bifald, fordi den opfattedes som en Hentydning til en netop i hine Dage falleret Kjøbmand ved Navn Petri, vækker den Dag i Dag den samme Latter, fordi det pedantiske Indfald fremdeles staar usvækket og til enhver Tid vil holde sig som levende Bidrag til Heltens Karakteristik.

Holbergs Komediers Indfald og Ordspil har en ødsel Rigdom paa Friskhed og Fynd. Her spores ingen Kraftanstrængelse, ingen Mathed; her sees ingen Filing; der er nok at tage af. Solger er ikke alene om at udhæve den „uhyre Mængde fortræffelig Galskab“, som Holberg i en Fart har skrevet sammen og gjennem sine Verker sat i Omløb[8]. Holbergs Skuespil hører til det Slags lavkomisk Digtning, som Tieck har kaldt det ægte høikomiske. Den saakaldte „høiere“ Komik, der, som Jean Paul forklarer, egentlig vil sige den „svagere“, befatter ikke Holberg sig med. Han overlod til sine Modstandere at beundre den. Holbergs bedste Stykker gaar nærmest ind under det grotesk komiske og hans Lystspil er Folkedigtning, vistnok af enestaaende Art. Mellem

le fremmede og franske Vendinger, se disse djerve Udtryk, ;ammeldagse Ord, gale Overdrivelser, parodiske Høitidelighe- .er, slaaende Billeder, spydige Indrømmelser, ironiske Buk og ıffærdigelser, dette Liv, denne Klarhed, Korthed og Kraft, som r hans Vittigheds Særkjende, kort denne Festivitas, som an selv fremhæver som Sjælen i al Komedie, som gjør Hol- erg til en komisk Digter af rig Afvexling og høi Originali- ət! Undertiden er hans Ordspil sterkt dristige; af og til jentages de gode Indfald vel meget! Ofte er imidlertid hans cener allermorsomst, som de halv leilighedsvis synes indflet- əde, hvor Improvisationen er overstrømmende, og Stykkets [andling næsten staar stille.

Holberg siger oftere, at hans Skuespil er mere for Ørene nd for Øinene. Imidlertid forsømmer han heller ikke denne ide, skjønt han fremhæver, at han ikke i den Grad, som den 'a Udlandet indførte Komedie, gjør Brug af „Maskiner, Præ- entationer, Mascarader og deslige, som lokker flere Tilskuere nd Comoedierne selv". Holberg gjør af at bringe Liv paa kuepladsen. Derfor har han øst sterkt af den ældre Ko- ıedie; navnlig efterligner han den italienske Maskekomedies ndfald, dens Fagter og Løier, de saakaldte *Lazzi*. At hen- ende Talen til Tilskuerne, til Orkesteret, istedetfor til de ledspillende; at øve sig i, agere forud, ofte for sig selv lene, hele lange Scener; gjengive flere Stemmer paa én 'ang, overflytte Dele af Stykkets Handling fra Dialog til 'antomime, faa istand komiske Sammenstød, Gjentagelser, lisforstaaelser, lade Folk støde hinanden overende, faa hin- nden i Haaret, krybe under Bordet osv. — er alt af det lags Tilsætninger, som Holberg gjør hyppig Brug af, nær- ıest, som det synes, for at gjøre Fremstillingen levende eller ive Scenerne og Samtalerne Afvexling. A. W. Schlegel om- aler dadlende det „Uveir af Stokkeprygl", som Holberg dyn- ;er sammen i sine Komedier. Og ganske vist, de forekom-

mer ofte. Holbergs Tilskuerkreds var et ungt, nyt Publikum og man maa huske, hvorledes Scenen var kommen istand Boileau lastede i sin Tid Moliere, fordi han bragte Scapin o hans Sæk paa Skuepladsen. Holberg har ikke alene Mod til a trodse denne Autoritet ved fuldstændig at efterligne hin Scen han gaar videre. Med Hensyn til „Den ellevte Juni“ tilstaa han selv, at han undertiden „har sat sin egen Humeur til side, og hængt den Mad paa Krogen, som han ved, Mængde helst vil bide paa“. Herved sigtes til Løierne med Tønde og Melsækken, Vægterspektaklerne osv. Men lignende Scene gjenfindes tidt. Et Slags Opfordring til at give Publikum e Rolle med i Stykkerne havde forøvrigt Forfatterne paa Hol bergs Tid deri, at en Del af de fornemste Tilskuerplads fandtes paa selve Scenen, saaledes at f. Ex. Skuespille Anvisningen „til Spectatores“ dengang vilde sige Henvendels til Folk, som sad næsten midt inde iblandt de Spillende, o som hele det øvrige Theaterpublikum havde lige for Øinene Dette vil erindres, naar man f. Ex. læser „Ulysses vo Ithacia“. — Ellers maa det tilføies, at Holberg efterhaande har indskrænket den sterke Brug af disse Tilsætninge Henriks Tilbud om at sælge Frierformularen i „Den politisk Kandestøber“ (I, 3), er allerede i Udgaven fra 1724 gjo svagere. Man undersøge f. Ex. de ældre Udgaver af „De Vægelsindede“, „Gert Westphaler“, „Barselstuen“: i det sidst Stykke, hvor blandt andet oprindelig „Barselsengen præsen teres“, bæres en Skjødehund i en Muffe, Viser synges, Sol dater exercerer, der opstaar et storartet Fruentimmer-Slags maal osv. I „Den Vægelsindede“ krøb tidligere selv Lucreti under Bordet, og Tjeneren tændte sin Lygte ved Lamperade Alt dette er strøget. Som Exempler paa vidtløftige *Lazz* der staar igjen, kan nævnes „Melampe“, I, 5 (Gusman) o III, 4 (Sganarel); „Maskeraden“, II, 4 (Henrik); „Hexeri elle blind Alarm“, III, 1 (Arv); „Plutus“, V, 3 (Davus) osv. Imid

lertid bruger Holberg aldrig det Slags søgte Kunster, som han f. Ex. laster hos Paulli, „at gjøre Folk døve, blinde, krogryggede, halte“ osv. for at faa Anledning til fattige Theater-Løier: „Et halvt Qvintin *bon sens* gjør bedre Virkning end alle slige Optøger“.

I Regelen er Holbergs Skuespil skrevne paa Prosa. Det faldt naturligt allerede af den Grund, at de samtlige er Komedier. Paa Sørgespil har Holberg, som han selv siger, intet Forsøg gjort, og han mente heller ikke at have Anlæg derfor. Deri havde han vistnok Ret; den Mening, han fremsætter, at Folk af hans „Metamorphosis“ og „Melampe“ skulde have fundet ud, at han nok ogsaa kunde skrevet i pathetisk Stil, synes disse Verker selv at gjendrive. Hvad „Melampe“ angaar, har der været Strid om, hvad Stykket egentlig tilsigter. Det er en bekjendt Sag, at i Forfatterens egen Tid det danske Publikum faldt paa at lade sig røre til Taarer af den ædle Familiestrid i Anledning af en Hund. I. E. Schlegel fandt, at Holberg i dette Stykke „svinger sig til ædlere Scêner og høiere Stil“; Stykket blev i Holbergs egen Tid, ligesom senere, spillet høit tragisk; Skuespiller Rose skriver i en Instruktions-Protokol om en ung Skuespillerinde, der havde optraadt som Lucilia, at Udførelsen gav Haab om, hun vilde blive stor i Sørgespillet. Selv Rahbek mener, „at ikke blot Læseren, men ogsaa selve Forfatteren har været i Tvil, om det skulde være Alvor eller Parodi“. Det skulde dog neppe paa Forhaand synes troligt, at Holberg har ladet sig lede vild af en Sentimentalitet, som begik det fatale Misgreb at græde, hvor Meningen havde været, man skulde le. Holberg udtaler gjentagne Gange, at hans Stykke er „en Parodie over Tragoedier“. Herpaa synes dets heroisk-latterlige Stof at tyde (Holberg var særlig en Fiende af Hunde og Hundekjærlighed); det bestyrkes véd Holbergs Opfattelse af Tragedie i Almindelighed, ved Stykkets Diktion og Udtryks-

maade, ja, hele Vers, som Ord til andet er Gjentagelse af Linjer i ældre Holbergske Parodier.[9] Selv Stykkets Titel, Tragi-Comoedie, kan antyde dette, skjønt denne Benævnelse vistnok af de æsthetiske Autoriteter, Scaliger, Vossius, d'Aubignac osv., ikke at tale om Tidens Praxis, har været givet en noget svævende Betydning. Her møder os imidlertid, hvad der afgjort er det vigtigste, at Holberg selv undertiden synes at godkjende det danske Publikums Opfatning: at altsaa Tragikomedie skulde betyde Blanding af komiske og alvorlige (ikke parodiske) Scener; og dette bestyrkes atter ved, at Holberg allerede i tidligere komiske Verker har flettet ind Stumper i høitidelig Stil, som synes at have været alvorlig mente. Til tydeligere Forstaaelse af Stykket kommer man desværre ikke ved, hvad Forfatteren siger om „Melampes" tyske Oversættelse, at saasom den „er ført udi løs Stiil, haver det tabt dets Sigte og hele Anseelse". — En Ting er, hvorledes man end ser Sagen, vis: Sykket maa være forfeilet, naar det i den Grad er muligt at være i Tvil om Forfatterens Hensigt. Har Holberg ladet sig forføre af Publikums Modesmag? Det synes ialfald rent ud utroligt, at Stykket oprindelig kan være ment anderledes end som Parodi paa fransk Tragedie (og Operaeffekt). Men den er uheldig. Stilens Karakter er fuldstændig uklar; Stykkets versificerede Del er i vor Tid usmagelig.

„Melampe" er et godt — om ikke det eneste — Bevis paa, hvor lidet Sansen for Stilforskjel paa Holbergs Tid var trængt igjennem. Komediens Stil er Holbergs Verk. Det tragiske Sprogs Tone var endnu ikke fundet. Hvad Verskunsten angaar, var den i sin Barndom, skjønt en Mængde Poeter allerede længe havde dreiet sin Lire. Navnlig var de nyere, mere sammensatte Versemaal endnu ikke fuldt udarbeidede, saaledes ikke Alexandrinerne, som paa Holbergs Tid var den herskende Versform.

Sin Opfatning af Vers og Rim udtaler Holberg oftere. Det var hans Mening, at Komedieskrivning „paa løs Stil“ var den eneste naturlige, og han fandt „intet mere modbydeligt end at høre jævn og daglig Tale udi Cadance og Riim“ (Ep. 211). Selv Tragedier holdt han for, burde affattes i Prosa; han bekjæmper i saa Henseende Voltaire, ligesom han overhoved mere og mere kom ind paa den Tankegang, at Vers og navnlig Rim kun var en Kapsun paa Digterens Fantasi, og at „den Kunst at forvirre Talen og bringe Ordene af deres naturlige Orden“ helst burde opgives. Forsaavidt fulgte Holberg den Smagsretning, som fra England trængte ind paa Fastlandet i den første Halvpart af det 18de Aarhundrede, og navnlig igjennem Lillo og Richardson, Lamotte og Diderot efterhaanden kom til Orde i en sterk, tildels overdreven Naturlighedsstræben, saaledes som den især viste sig i det borgerlige Drama. Den Strid om Poesiens Former, som slog ud i Flammer i Tyskland — og derefter i Danmark — ikke længe efter Holbergs Død, gjærede allerede paa denne Tid, og det lader sig let paavise, at Holberg efterhaanden sterkere og bestemtere slutter sig til den ny Lære, som endte med, ved Aarhundredets Slutning aldeles at have fortrængt Vers fra Skuepladsen.[10] — Med Undtagelse af „Melampe“, der delvis er affattet i Alexandriner, samt „Nytaarsprolog“ af 1723, indeholder Holbergs Stykker kun enkeltvis versificerede Scener: saaledes Prologen til „Uden Hoved og Hale“, Epilogen til „Den danske Comoedies Ligbegjængelse“, enkelte Smaastumper i „Ulysses von Ithacia“ (V, 4), „Julestuen“ (I, 12) osv., deriblandt navnlig en Del moralske Slutningsstrofer, almindeligvis i de korte, ældre Versarter.

Saameget større Grund fandt Holberg til at forkaste Vers i sine Komedier, som den eneste Form, det paa hans Tid kunde være Tale om at vælge, var de saakaldte Alexandriner. „Vi have kun eet Slags Vers, hvorudi vi udføre alle Slags

Materier og derudover vige fra det, som er naturligt, idet vi ved heroiske og høitravende Vers gjøre gemene Samtaler latterlige“. Det alexandrinske Versemaal, som oprindelig skal være opstaaet i Frankrig og have faaet sit Navn fra Trouverernes episke Middelalders-Digtning *(Chansons de geste)*, senere benyttedes af Villon, Marot, Ronsard osv., især i satirisk og didaktisk Digtning — gik efterhaanden fra et forholdsvis frit Versemaal over til kunstige Former, som paa Malherbes og Boileaus Tid indsnævredes inden saare strænge Regler, hvoraf enkelte endog var til alene for Øiet, ikke for Øret.[11] Tilsammen giver de et godt Billede af den Forvirring, den antik-efterlignende Verslære maatte foraarsage i den franske Digtning paa en Tid, da man oversaa, at nyere Vers maa bygges alene paa Akcent. Stavelsestælling kom til at spille den væsentligste Rolle, der indførtes dobbelt, fast Cæsur, vilkaarlige Regler om Rim, Hiatus osv. Gjennem Hollænderne og Italienerne lærte Opitz at gjøre Alexandrinerne til et tysk Versemaal, og i vor Literatur blev de som sexfodet Jambe indførte af Peder Jensen Roeskilde. Efterhaanden som det franske Drama kom i Velten, blev Alexandriner særlig opfattede som Skuepladsens Versform, hvorfor de i Tyskland paa Gottscheds Tid simpelt hen kaldtes „det dramatiske Versemaal“. Imidlertid havde de allerede over hele Norden fortrængt saagodtsom alle andre Slags Vers, og i vor Literatur var de fra Arrebos til Wessels Dage næsten eneherskende. Dette var saa meget mere uheldigt som de ved at gaa over fra romansk til germanisk Sprogform havde gjennemgaaet betydelige Forandringer, der yderligere bidrog til at gjøre Versemaalet stivt, afmaalt og klaprende ensformigt.

Rimet er Rythmernes Karyatide, er der bleven sagt. Skjønt musikalsk begavet synes Holberg ikke at have havt stor Sans hverken for Rimets eller Rythmernes Musik, ialfald viser hans Digtning det ikke. Samtidens Kritik fandt hans

Vers fattige og skjødesløse. Selv udhæver han den fortjenstlige Omhu, hvormed han tog Hensyn til Ordenes Akcent i Modsætning til sine Landsmænd, der „bruger fast samme Frihed udi Accenten som de Franske“. Men hans Vers har neppe heri væsentlige Fortjenester. Som Verskunstner staar Holberg i det hele taget tilbage for adskillige samtidige Digtere. Han gjør Nar af Søren Povelsens Prosodi, som han hverken havde læst eller agtede — siger han — saa hastig at læse; derimod synes han at have studeret fremmede Sprogs Verslære med Flid. Da man dadlede hans Alexandriner i Peder Paars, fordi de „var for meget skaarne“ (for sterk Brug af *enjambement*), svarede han med en Henvisning til franske, italienske, spanske og engelske Vers.[12] Cæsur og Hiatus tager Holberg det ikke nøie med. Hans Versregler vil man kunne læse sig til i hans parodiske Lykønskningsdigt foran Skiemte-Digtene, „hvorudi ere indførte alle de Feyl, som begaaes af Poeter“.

Holbergs Stil er langt mindre eiendommelig i Vers end i Prosa. Det viser sig tydelig, naar man f. Ex. skal afgjøre, om Slutningen af „Nytaarsprolog“ er ægte. „Melampe“ er dog det af hans Verker, som saaledes har tabt mest. Hvad Holberg ved dette Skuespil tilsigtede, maatte han overlade til en senere Tid at fuldbringe. Naar Holberg i sine sidste Skuespil undertiden ombyttede den sædvanlige løse Stil med Vers, indflettedes disse i Almindelighed som Sangnummere. I den „heroiske“ Komedie „Plutus“ er saaledes Penias Klagesang (IV, 4) og Plutus Afskedsvers (V, 14) Arier. „Den forvandlede Brudgoms“ Slutningsmoral fremsættes i Sang, og „Sganarels Reise“ ender aldeles som en Vaudeville, idet — i Regnards eller Dufresny's Smag — hver af de handlende Personer synger sit Slutningsvers. Man ser ogsaa her Overgang til Skuespilformer, som først efter Holbergs Død vandt fuld Indgang.

VII.

Pereant qui ante nos nostra dixerunt.

„Hvad der er, det er mit“ — siger Goethe i sine Samtaler med Eckermann — „og om jeg har hentet det fra Livet eller fra Bøger, det er ligegyldigt; det gjelder blot, at jeg nytter det ret“. Og i endnu djervere Ord har Moliere, som bekjendt, gjentaget den samme Tanke, at stor Originalitet ikke udelukker stor Efterligning.

Ingen Forestilling er i Virkeligheden mere urigtig end den at tro, at naar en overlegen Aand reiser sig i et Folk, saa skal alt det, som Eftertiden knytter til hans Navn, ogsaa helt være skabt af ham, at han ligesom ud af sig selv skal have spundet det ny, som kommer, og at dette i den Mening skal være nyt, at det intet Sambaand har med det gamle. Tvertom, jo større og varigere en ny Udvikling er, jo vissere kan man være paa, at den har sine Rødder dybt nede. Og gives der — hvilket nok hender — Tilfælde, hvor det synes, som om Forbindelsens Traad er løst tvundet, da er dette blot et Vidnesbyrd for os om, at det er vor Kjendskab til Tiden, som selv er løs. Og ethvert Bidrag af Oplysninger til Stadfæstelse, til Forkastelse, ethvert Stof til nye Undersøgelser, er alene et nyt Led i den Kjede af Kjendsgjerninger, som knytter Følge til Aarsag, en ny Slutning i Beviset for, at Sammenhængen til enhver Tid er fuld og levende og sterk.

Ingen glemmer, naar det gjelder Holbergs Livs Gjerning, at udhæve, at han førte en ny Tid med sig. Han ikke alene

ryddede Pladsen for det ny, kan der siges, han fyldte den tillige. Naar vi nu ser tilbage paa den Tid, hvori han virkede, finder vi næsten overalt Begyndelser til det, som endnu bestaar. Hvad han har skrevet, har vi saa let for at nærme os. Alt det, som ligger bag ham, synes os saa uendelig fjernt!

Dog bærer Holberg, som enhver anden, sin Tidsalders fulde Præg. Naar en Forfatter opnaar helt ud at gjengive sit Aarhundredes Aand, er det kun et andet Udtryk for, at han eier den. I Kunst, i Videnskab, i alle Livets Idrætter og Gjøremaal bringer hvert Menneske selv Evnerne med, men sin Udvikling skylder det tusinde Paavirkninger fra den store Verden omkring det, hvorfra enhver netop gjør det til sit, som han kan, og som egner sig for ham. Vanskeligheden ved Bedømmelsen er alene, i hvert enkelt Tilfælde at dele ligt mellem alle de Ting, som har Krav paa at tages med, og at værdsætte enhver Indflydelse efter dens Betydning. Men her gjelder det en Paavisning af Aandens fineste, mest sammensatte Forhold, Vexelvirkningen mellem Tidens store almindelige Ideer og deres Liv i den enkelte Mands Gjerning. Det ny, som en Tidsalders Mænd opstaar med, bliver oftest til, medens de selv bliver til, voxer med deres egen Vext. Her virker paa én Gang det mest ydre og legemlige og det mest aandelige og indre, det fælles almindeligste og det tilsyneladende tilfældigste særegne, Samfundet og den enkeltes Livsvilkaar, Fødsel, Opdragelse, Skjebne, ja, den enkelte Bog, Reise, Samtale.

Hvad der i Aandens Verden, absolut talt, er nyt, er ikke meget; der findes ikke mange utænkte Tanker. Er ikke ethvert Fremskridt nærmest et Laan fra alle dem, som har syslet med det samme før? Og gjelder ikke dette særlig Kunst og Poesi? Alle Ting, som ligner hinanden, minder om hinanden, eller kan gjøre det. Ofte ligger Reminiscensen alene i Læserens

Sjæl. Man har søgt Forbindelse mellem Jodelle og Menander, Hroswitha og Shakspeare, Middelalders-Mysterierne og Euripides. En Scene hos Goethe kan minde om Sofokles, et Sted hos Victor Hugo være taget fra Schiller. Der gives indiske Skuespil, hvis Idé man synes ligefrem maa være laant fra Grækenland. Der findes kinesiske Intrigestykker, man skulde gjettet paa, var Nutids Lystspil, skrevne af Scribe. Nogle af Verdens berømteste Skuespil-Digtere, Menander, Terents, Shakspeare, Moliere, er af sine samtidige beskyldt for at have taget mest fra andre. Kaldte ikke Green Shakspeare *an upstart crow, beautified with our feathers*, og beskyldte ikke Soumaise Moliere for *une singerie dont il était seul capable?* Og hvor meget har ikke Holberg laant? Med Rette er der bleven sagt, at den, som har læst Lukian, Tacitus, Rabelais, Montaigne, Bayle, Swift og nogle faa til, vil eie Kilden til det meste af senere Tids virkelige eller indbildte Originalitet. Saagodtsom alle Hovedtyper af Skuespil-Karakterer kan i Grunden føres tilbage til nogle faa almindelige, hvoraf over Halvparten har været til før Aristofanes og Plautus. Hvad der virker paa Theatret, de faa store Overraskelser, Sammenstød, Effektscener osv. er i Hovedtrækkene saa enkle, at de kan indskrænkes til ti eller tolv Hovedformer, som stadig vexler og gjentages. Ja, selv de komiske Indfald, en Aandrighed, en Tankegang sat paa Hovedet, en Ulogiskhed, en Overdrivelse osv. bestaar ofte af Stof, der tændes som den ene Gnist af den anden, der gaar fra Haand til Haand, som man laaner Varme, uden at nogen tilslut gjør sig ret Rede for, hvor den første Flamme egentlig er bleven til. Det, man kalder Vittighed, bestaar ofte af en helt enkel Sammenstilling af to Ting, et Spil af Ord, som kun fremkommer paa én eneste Maade, saa tusinde Erfaringer lærer, at Opfindelsen paa én Gang kan være Fleres, og Forfattere kan godtgjøres aldrig at have seet for sine Øine de For-

billeder, som de med sort paa hvidt næsten bevises at have bestjaalet.

I Spidsen for en Undersøgelse om en stor komisk Digters Efterligning bør i Regelen sættes en Advarsel mod at drive Jagten efter Forbilleder for vidt. Dette gjelder ikke alene de smaa Enkeltheder, hvor man næsten altid kan udsætte sig for at tage feil; men ogsaa med Hensyn til de større, fælles Drag gjelder dette, at man saa let, især paa Afstand, kan fristes til at drage Slutninger om et Efterligningsforhold der, hvor der alene findes et kanske let forklarligt Lighedsforhold; beslegtede Tidsomstændigheder fremkalder overalt beslegtet Produktion.

Allerede Navnene paa en hel Del af Holbergs Komediefigurer viser, at hans Skuespildigtning slutter sig til Samtidens store, almindelige Renaissance-Drama, saaledes som dette var udgaaet fra Italien, og som dets Personers Navne senere, dels gjennem den lærde, dels gjennem den folkelige Komedie, overflyttedes andensteds, først og fremst til Frankrig. Herfra hos Holberg de fremmede Literatur-Navne: Jeronimus, Leander, Leonora, Gilbert, Leonard osv., som vexler med de hjemlige: Gunild, Jesper, Henrik, Pernille, Arv, Troels osv., som er hentet ud af Folkelivet. — Tidens almindelige, store Særpræg kan naturligvis, som overalt, ogsaa findes igjen i den Holbergske Komedie; man kan læse sig det til baade i, hvad der er udenfra, og hvad der er hjemligt og eget. Den sikreste Veiledning til Bedømmelse af Holbergs Forbilleder og Laan har man naturligvis i hans egen Beretning derom. Og da han med stor Ligefremhed og Sanddruhed har skildret alle sit Livs Forhold, meddeler han ikke faa Oplysninger ogsaa om denne Sag. Vistnok har Holbergs Læsning været overordentlig udstrakt; men man vil uden Vanskelighed opdage, paa hvilke Kanter hans Sympathi, hvor hans Antipathi har været, og derefter bestemmes i Regelen mest

Indtryk og Paavirkninger. Uheldigvis er Holbergs Bogsamling, som han skjænkede til Sorø Akademi, i 1813 brændt. Den Del deraf, som vilde været til størst Veiledning ved det her omhandlede Spørgsmaal, hans Samling af Skrifter i Skjønliteratur, kan saaledes ikke længer paavises. Den af Chr. Bruun i 1869 efter en ufuldstændig Katalog udgivne Fortegnelse over en Del af Holbergs Bibliothek giver kun faa Oplysninger.

Frankrig og England udhæver Holberg stadig som de to Lande, der for ham stod som hele Europas Mønstere i saagodtsom al Videnskab og Kunst. Sin Opfattelse af Livets største og vigtigste Ting, sin filosofiske Verdensanskuelse og dens moralske Grundvold synes han væsentlig at have hentet fra England. Den Indflydelse, dette Lands Aandsliv har havt paa ham, er merkbar i al hans Forfatter-Virksomhed, og allerede hans tidt gjentagne Udtalelser derom viser, hvor sterkt han har følt sig aandelig beslegtet med dette Folk og dets Frihed. Ingen af de Landes Befolkning, han har besøgt, fandt han sig saa hjemme hos, som Englændere: *He looks as an Englishman*, havde man sagt til ham. „Men min Humeur og Smag er endnu meere Engelsk", lægger han til. „De Engelske fatte ikke en Ting saa hastig, som de Franske", siger han i sin Sammenligning mellem de forskjellige Nationer i sin Levnetsbeskrivelse, „men de dømmer meget bedre om en Ting." . . „De Franske taler meest, de Engelske tænker meest, hine har hurtigste Ingenium, disse skarpeste Judicium". Disse bør „billigen kaldes Philosophiens rette Skole." Navnlig er, som allerede før paavist, Holbergs moralske Anskuelse i sin Grund engelsk. Taine har i sin Englands Literaturhistorie med Rette udhævet den Forskjel, der netop i denne Henseende finder Sted mellem fransk og engelsk Digtning, fransk og engelsk Kritik. Det sterke Præg, denne engelske Paavirkning har efterladt i Holbergs Digtning,

og ikke mindst i hans Komedier, gjør, at denne Indflydelse i flere Henseender, baade hvad Omfang og Dybde angaar, tør nævnes blandt de allervigtigste. De Slutningsstrofer paa Vers, hvori hin moraliserende Tendens hos Holberg paa en Maade finder sin Afslutning, er et engelsk Komedietræk, der er kjendeligt ligefra Wycherleys, Congreves, Vanbrughs Dage, men især fra Tiden umiddelbar omkring Holbergs Ophold i England[1], efter det Omslag i Anskuelserne om Komediens Væsen og Øiemed, som indtraf i de sidste Aar af det syttende Aarhundrede, og som navnlig efterhaanden fremtraadte gjennem Forfattere som Southern, Rowe, Colley Cibber, Steele osv. I Frankrig, f. Ex. hos Moliere og Destouches, gjenfindes de rimede Slutningsstrofer til Publikum kun etpar enkelte Gange, som i hins *Sganarelle* og i dennes tidligere Verker, *Le Curieux Impertinent* og *L'Ingrat*, dog ganske kort: *Profitez de l'exemple et ne l'imitez pas!* osv. Frankrigs store Dramaforfattere ynder ikke denne tilhængte Moral-Afslutning. Maaske har den foranlediget fransk Kritik til, hvad Mallet (1754) fortæller, at sammenstille Holberg med ældre engelsk Lystspildigtning. — I flere Henseender tør det vistnok siges, at den Omstændighed, at Holberg i sin tidlige Ungdom netop kom under Paavirkning af det Lands aandelige Gjæring, som i det attende Aarhundrede særlig var bestemt til at gaa i Spidsen for den europæiske Udvikling, maa have bidraget sit til at lette og styrke hans reformatoriske Virksomhed. I England lærte Holberg Fordomsfrihed. Som Voltaire og Montesquieu, men tyve Aar før disse, fik han i England Anledning til at iagttage nye Retninger i Tidsudviklingen; her bunder Størsteparten af hans Paradoxer. Det, der i Holbergs Digtning og Smag ikke stemte med Tidens almindelige, det vil sige, den franske Kunstanskuelse, peger saagodtsom alt i Retning af de Forandringer, som efterhaanden i det forrige Aarhundrede iverksattes og gjennemførtes

fra England af. Man lægge Merke til Holbergs Meninger om Kultur og Natur, om fri Tænkning, om Belærelse gjennem Exempler, om den franske Tragedie og alle de Kunstforhold, (heroisk Stil, Verslære osv.), som staar i Forbindelse med denne, Frankrigs „store Tidsalders“ eiendommeligste Afføding. Merkelig paa en Tid, da netop den franske Tragedie under Gottsched triumferede i Tyskland, er Holbergs Parodi derpaa og Udtalelse om, at de høieste heroiske Poesier maatte søges i Italien og England. Han henviser til Ariost og Tasso, Milton og Pope.

Som man oftere vil se udtalt hos Holberg, anerkjendte han ikke Tilværelsen af nogen original National-Skueplads uden i England og Frankrig.[2] Hvad Komedien angaar, finder han den afgjort heldigst i Frankrig; det engelske Theater dadler han i Almindelighed for dets Uorden, dets indviklede Planer og Mangel paa Festivitas: „den Nation har en Smag udi Skue-Spil, hvilken de udenlandske ikke kan lide“. Franske Forfatteres Indflydelse paa Holberg som literære Forbilleder er i det hele taget overorordentlig stor. I de sterkeste Udtryk erkjender han, hvad han har dette Folks Bøger, navnlig dets Historie og Skjønliteratur, at takke. Hans Teknik var bygget paa fransk Regelverk. Hvad hans Skuespil-Digtnings Mønstere angaar, er det neppe tvilsomt, at han skylder Frankrig fuldt saa meget som al anden Paavirkning tilsammen. Italiensk Folkekomedie ligesom Oldtids-Digtningen har vistnok havt sin Indflydelse paa ham, skjønt han om den sidste „kan frit sige, at de nye Comoedier saavel udi Artighed som udi Lærdom og Ærbarhed overgaar de gamle“ (1723). Ligesom han med Hensyn til Epigram-Digtning erklærer, han efterlignede Martial, i Epistlerne Plinius den Yngre, i Metamorphosis Ovid, i Satirerne Horats og Juvenal, og overhoved ikke bliver træt af at rose Digtere som Homer, Plutark, Tacitus, Ovid osv. — saaledes har Plautus

været ham et vigtigt Forbillede i Komedieskrivning, og paa sine sidste Dage søgte han tillige, som han kaldte det, at „fornye“ det gamle græske Skuespil, hvorved han især synes at sigte til Aristofanes, hvem han i tidligere Tider hverken synderlig havde læst eller skattet. Her begynder derfor også græske og latinske Figur-Navne at dukke op i hans Komedier, som Cosmoligoreus, Menander, Davus, Palæstrio, Euclio, Strobilo osv. Imidlertid, i det store taget kan vistnok Holberg som Skuespildigter overalt med Rette henregne sig til (Ep. 441) „den orthodoxe Sect, som ser efter Orden og Regler, *utile* og *dulce*.“ Her er i Korthed hans Skuespil-Arts Karakteristik.

Vil man i Enkelthederne følge Holbergs Komedie-Efterligning, vil man finde, at Kritiken i Almindelighed har opstillet tre Grupper af Forbilleder, som alle peger til Udlandet: Den klassiske Oldtidsdigtning (navnlig Plautus); den franske Renaissancekomedie (især Moliere); den italienske Maskekomedie (mest efter Gherardi). Forskjellige Forfattere har med forskjellig Styrke udhævet hver enkelt af disse Forbilleder, og enkelte har opstillet alle tre som nogenlunde jevnbyrdige; vi skal snart se, med hvilken Ret.

Indledningsvis et Par Bemærkninger: Hvad angaar den egentlige Stof-Opfindelse — Handlingens Fabel, „Materie“, som Holberg kalder det — synes Holberg sterkere at lægge Vegt paa, hvorfra den er hentet, hvorvidt den er original osv., end i Almindelighed er — eller navnlig paa hans Tid var — Tilfældet. Som bekjendt kræver man ved denne Side af en Drama-Forfatters Virksomhed i Almindelighed mindst Selvstændighed. Om en Skuespildigter henter sit Stof fra Historien, fra en Novelle, en Anekdot, en Oplevelse osv. ligger der liden Vegt paa. Var dette Hovedsagen ved et Digternavn, maatte Agathon være større end Sofokles, og Atellanerne værdifuldere end Plautus; ja, Forfattere som

Euripides, Shakspeare, Moliere, Sheridan, der næsten ikke har et eneste selopfundet Stof, blev da høist uoriginale Forfattere imod Mænd som Hardy, Metastasio eller Scribe. Man kan anse det som en Regel, at Stof-Opfindelsen i Literaturen i Almindelighed er Romanforfatternes Sag, og med en vis Ret er det bleven sagt, at der næsten ikke findes en berømt Komedie, hvis Stof ikke, ialfald for en Del, er laant. Hovedsagen for en Digter er at dramatisere Stoffet. Er denne Mening rigtig, ligger det liden Vægt paa, hvorfra Holberg har hentet sine Stykkers Fabel. Af og til gjør han imidlertid udtrykkelig opmerksom paa, hvor den skriver sig fra; oftere, hvor dette ikke er Tilfældet, er det dog troligt, at den ialtfald ikke helt er selvopfunden. Om „Jeppe paa Bjerget“ siger han i Just Justesens Fortale til de fem første Komedier: „Dette er den eneste Materie, som ikke er opspunden udi Autors egen Hierne, hvorfor han ingen Berømmelse forlanger deraf“. Stykkets anekdotmæssige Fabel er hentet fra Bidermans „Utopia“[3]; Stoffet er imidlertid i Virkeligheden meget ældre og har vistnok tidlig været meget udbredt saavel i som udenfor Europa; med Grund taler Legrelle om denne Handlings fuldkommen orientalske Præg. Ogsaa „Det arabiske Pulver“ og „Den pantsatte Bondedreng“ har Holberg laant fra samme satiriske Skrift (af Biderman), og det ikke alene det væsentligste af selve Handlingens Gang, men ogsaa Enkeltheder med Hensyn til Personer, Situationer, ja, Udtryk som f. Ex.: „Spørg min Hovmester!“ Scenen med Forvexlingen af Penge i „Jacob von Tyboe“ synes ligeledes hentet fra samme Bog. — Til „De Usynlige“ er rimeligvis Hovedhandlingen taget fra Ragotins Fortælling „Den usynlige Elskerinde“ i niende Kapitel af Scarrons *Roman comique*. Skjønt den romantiske Fortælling just ikke har vundet ved Holbergs Behandling, viser dog den Maade, hvorpaa Stoffet dramatisk er lagt til Rette og navnlig dets Sammendragning

nden de 24 Timers Tid, at Forfatteren er en øvet Skuespil-ligter. Den parodiske Bi-Handling er Holbergs egen Tilsæt-ning. — Ideen til „Henrik og Pernille“ — den gjensidige For-vexling af Tjenerskab med Herskab og indbyrdes Forsøg paa Overlistelse — er ogsaa et af de kjendte Novelletræk, som Renaissancens Skuespilforfattere efterhaanden tilegnede sig. Rahbek[4] nævner her en spansk Fortælling af Cervantes, „Det bedragelige Giftermaal“; en Episode i Beaumonts og Flet-chers Skuespil *To rule a wife and to have a wife;* Katastrofen i Gryfius's Komedie „Horribilicribrifax“; samt — maaske helst — „Den dobbelte Prøve“ af Legrand og Allain (1711), som sandsynlige Gjætninger med Hensyn til Holbergs mulige Forbillede. — Hvad „Republiken“ angaar, tør Stykkets allego-riske Hovedpersons Behandling som syg, og hvad dermed staar i Forbindelse, rimeligvis være laant. Som muligt For-billede har man omtalt Poissons *La Hollande Malade*; men dette er vel usikkert, da den her benyttede Idé gjenfindes i en Mængde Middelalders-Digtning (ogsaa kjendt inden den ældre danske Reformationssatire). — I Forbindelse med disse Exempler paa Forbilleder kan ogsaa nævnes, at man har villet gjenfinde et Hovedtræk af Intrigen i „Hexeri eller blind Alarm“ — Misforstaaelsen med Hensyn til Rygtets Udspre-delse (Monsieur Godtroe) — i en ældre, almindelig udbredt fransk Anekdot (dog allerede Sidestykker i Peder Paars); at muligvis et og andet „af Skuespillernes indbyrdes og ud-vortes Forhold“ i samme Stykke kan være laant fra Scarron; at Handlingen i „Uden Hoved og Hale“ — hvor der forresten ganske vist ligger adskilligt selvoplevet til Grund (Holbergs Levnet S. 6—7) — maaske har været paavirket af lignende anekdotmæssigt Stof, som har foresvævet Forfatteren; og at endelig, efter hvad der fortælles, den Misforstaaelse i „Barsel-stuen“, hvorom Stykkets Handling samler sig, skal være hen-tet fra en samtidig Anekdot om en Ægtemand, som under

Forhold, som de i Stykket angivne, var krøbet under Sengen i en Barselstue. Vanskeligheden ved disse og lignende Sammenstillinger er naturligvis at vide, hvor langt man tør gaa, hvor Slutningerne enten ikke har sin Grund i bestemte Literatur-Forhold, eller Beretningen forøvrigt kan synes at hvile paa mindre sikre Kilder.

Den latinske og græske Oldtidsdigtning sees at have paavirket Holberg sterkt; han har været i høi Grad fortrolig med dens vigtigste Forfattere, kunde dem tildels, som det synes, udenad. Det Forsvar for Holberg i Anledning af hans Peder Paarsiske Behandling af Virgil, Homer osv., som man i forrige Aarhundrede fandt sig foranlediget til, synes derfor nu ikke længer i nogen Henseende nødigt. Holberg danner netop en Modsætning til flere andre blandt Oldtidspedanteriets tidligere Modstandere, f. Ex. Thomasius, som af den ensidige Forgudelse af det gamle netop dreves til den modsætte Yderlighed, til at ønske hele den klassiske Digtning — om mulig — ryddet af Veien. — Hvad Holberg som Skuespilforfatter angaar, er hans Beundring af Plautus især at merke. Han nævner det som en af sin Skuespildigtnings Maal at fornye Smagen for denne Forfatter. Som Varro, Cæsar og Cicero i gamle Dage lovpriser han hans Vittighed og Kraft, og sætter ham med Md. Dacier langt over Terents, noget, som endnu paa Holbergs Tid blev holdt for et stort og synderligt Kjætteri, en Paradox, som Montaigne i sin Tid havde kaldt „barbarisk Daarskab og Taabelighed". Man vil ogsaa erindre, at Humanisterne netop havde gjort Terents til sit store Mønster, til hvis Fortolkning der endog oprettedes særegne Professorposter, medens Plautus nærmest kun blev taalt. Holberg siger (Ep. 195): „Jeg ligner Plautum ved et deyligt Jomfrue-Ansigt med adskillige Pletter, Terentium ved et glat, men derhos et hver Dags Ansigt". Og gjentagne Gange erklærer han *Amphitruo*, *Aulularia*, *Captivi*

og *Menaechmi* før „endnu de første Skuespil, som vi have“. Intet Under derfor, om man gjenfinder Plautus blandt Holbergs Forbilleder. „*Pseudolum*“, siger han, „har jeg betient mig af udi en af mine Comoedier, nemlig Menschenskræk“; og *Mostellaria* agter han „at iføre en ny Klædning“ — hvilket skete i „Abracadabra“. Hvad sidstnævnte Stykke angaar, staar det som et særdeles oplysende Exempel paa, med hvilken Frihed og Takt Holberg brugte sine Forbilleder, hvor nær han kunde følge sit Mønster, og dog hvor forstandig og behændig undgaa alt, som ikke længer passede. En udførlig Sammenstilling af „Abracadabra“ og dens latinske Forbillede findes i anden Del af Lorenz's Udgave af Plautus's Komedier (1866), hvor ogsaa de ældre franske Bearbeidelser af *Mostellaria* gjennemgaaes, og Forfatteren blandt andet antager — hvad der dog kan være Tvil underkastet — at Holberg skal have hentet den Idé, at lade Henrik give Spøgelsets Rolle, fra den tidligste af hine Efterligninger, *Les Esprits* af Pierre la Rivey (1550—1600). Denne Forandring ligger imidlertid saa nær, at den godt kan være Holbergs egen, medens Stykkets Alder paa den anden Side er saa fjern, at det vel er tvilsomt, om Holberg kan antages at have kjendt det. Ligesom Holbergs „Abracadabra“ vil sees at staa langt over Regnards og Destouches Plautus-Efterligninger, saa overgaar det endog tildels sit Forbillede, *Mostellaria*, baade i Motiveringens Styrke og Handlingens Komposition. Holberg mener ogsaa i Ep. 447, at hans Stykke trods Efterligningen „kan passere for Original“. Med en vis Behændighed har han f. Ex. fortsat den plautinske Misforstaaelse mellem Theopropides (Jeronimus) og Simo (Leonard), ligesom Herrens og Tjenerens Sammentræf udenfor Huset, da Holbergs Octavius (Callidamates) raaber paa Vin og gjør Støi („Abracadabra“ II, 3), er en videre Udvikling af samme Scene hos Plautus. Jeronimus's Trusel (III, 9), med „Haandskruer og andre Piinsler“

synes noget drøi i et Stykke, som rimeligvis maa antages henlagt til Danmark. Forøvrigt er Komedien ret vel moderniseret. Slutningen er i begge Stykker noget svag. — Hvad Holbergs Efterligning af *Pseudolus* i „Diderich Menschenskræk“ angaar, synes den mindre heldig, skjønt rosværdig frit bearbeidet. Stykket er vistnok af Holberg henlagt til Venedig; dog synes dets Handling at tyde paa temmelig fremmede Forhold: en Pige, fangen i Tyrke-Krigen, solgt til en Officer, som ikke holder Sagen hemmelig for andre end sin Kone, gjenfindes tilslut som Leonora, Elvires Datter — Ideen minder sterkt om Molieres tidligste Skuespil-Art, om Oldtidskomediens Traditioner, trods Jødens og Officerens Tysk og Henriks franske Krigsvidenskab. Rosenstand-Goiske og Rahbek har forøvrigt fremhævet, at Stykket ogsaa synes at have laant noget fra Plautus's *Curculio*. — I „Diderich Menchenskræk“ forekommer Navnet Mauerbrecher, en Oversættelse af Pyrgopolinices. I Slutningen af Holbergs „Maskerade“ tror Legrelle at finde en Efterligning af Terents's *Heavtontimorumenos*. Holberg siger imidlertid om sig selv, at han ikke har kunnet „benytte sig af“ nogen af Terentii Comedier. *Eunuchus* skulde — tilføier han — været den eneste; „men derudi maatte meget forandres“ (Ep. 195). Med Rette har man dog troet, at han til „Jacob von Tyboe“ har hentet et og andet af dette sidstnævnte Stykke (Forholdet mellem Thraso og Gnatho, Praleren og Snyltegjesten). Sml. Ep. 66. Holberg selv paastaar imidlertid i sin Levnetsbeskrivelse, at Hovedkarakteren i hans Stykke væsentlig er Plautus's *Miles gloriosus*, og vistnok er Stykkets Karakter ogsaa mest i den Plautinske Smag. Hvad „den stortalende Soldat“ angaar, er det, som bekjendt, en Lystspil-Figur, som gaar igjennem Komedien fra Grækenlands tidligste Dage, og som nærmest fra Italien og Spanien har udbredt sig og gjenfindes i saagodtsom alle Landes ældre Skuespildigtning.

Maskekomedien har den i Helte som *Il Capitano*, *Spavento*, *Fracassa* osv.; og Bojardo, Ariosto, Corneille, Shakspeare, Gryfius m. Fl. har indført Storskryderen i den skrevne Komedie under vexlende Navne (Rodomote, Bramarbas, Matamoros, Parolles osv.). Snyltegjesten, allerede tidlig hans stadige Ledsager, gjenfindes ogsaa i de forskjellige Literaturer, lige fra Alexis og Menander; nogle har i ham villet finde Oprindelsen til Maskekomediens *Affamato*, *Pulcinella*, endog *Arlechino*.[5] I Holbergs „Jacob von Tyboe" bærer begge Helte afgjort Plautus's Præg. Dette vil forøvrigt oftere kunne spores netop i denne Komedie, saaledes i Stykkets Exposition, de lange Enetaler, komiske Overdrivelser osv. I det Hele taget, naar man skal bestemme den Indflydelse, Plautus har havt paa Holbergs Komedier, er det vistnok den mindst væsentlige Side at fremhæve typiske Enkeltheder, der kan tilbageføres til denne Forfatter som ligefrem Laan. Hovedsagen er det komiske Stilpræg, som Holberg deler med ham – maaske mere, end nogen anden modern Forfatter. Herifra vistnok meget af de Holbergske Skildringers Saft og Kraft, djerve Løier, Lyst til Ordspil, Ordfordreielser, selvlavede Ordsprog, Kjærtegn og Skjeldsord osv., som man ved, det var Plautus's Skik. Overhoved, Karaktertegning med bred Pensel, sterke Farver, raskt fremskridende Dialog, folkelige Udtryk, af og til Drøiheder er Ting, som Holberg ikke uden indre Sammenhæng synes at dele med Plautus.

Af Grækerne har Holberg hos Aristofanes hentet et og andet, dog ikke meget. Man ved, at han først paa sine ældre Dage læste Græsk med Færdighed eller fik ret Smag for denne Forfatter. Tidligere, da han forøvrigt kun kjendte to af hans Stykker, „Plutus" og „Skyer" — maaske fordi disse to var oversat af Mad. Dacier paa Fransk (1684) — lastede han Aristofanes's Uregelmæssighed og Grovhed og

fandt, at hans overdrevne Udtryk tidt „havde ingensteds hiemme“. Senere har han omtalt og vistnok skattet flere af hans Stykker; imidlertid er Sporene af Efterligning faa. I „Den ellevte Juni“ (I, 6) forekommer det Indfald: „var der ingen Maane, saa var der og ingen ellevte Junii“, hvilket man ved Sammenstilling med en Anmerkning i „Peder Paars“ (B. 4. S. 2) ser, er laant fra Aristofanes's „Skyer“ (Strepsiades). Det Sted i „Erasmus Montanus“, hvor Knuden strammes sterkest, idet Montanus vil bevise, at man har Ret til at slaa sine Forældre, er vistnok ogsaa laant fra samme Komedie; dog er den Formildelse deraf, Holberg har indført i sit Stykke, med Rette rost. Man har ogsaa ment, at naar Holberg i „Republiken“ fører Staten som handlende Person paa Skuepladsen, saa er Ideen dertil hentet fra Aristofanes's „Riddere“. — Holbergs væsentligste Efterligning af denne Forfatter er dog „Plutus“, hvis Idé han, som saa mange andre (f. Ex. Hans Sachs), har gjort til Gjenstand for et allegorisk Skuespil. Holberg har udvidet Handlingen noget, tilsat adskilligt nyt og anser derfor Stykket (Ep. 447) for „en oprigtig Original“. Som bekjendt er det forøvrigt blandt hans svageste Stykker; Holbergs sildigste Skuespildigtning bærer troligvis oftere i sin Behandling af de største Ideer og sin allegoriske Maner Spor af hans Aristofanes-Studium.

Som Støtte for sin Oldtidsefterligning nævner Holberg oftere, at han har Moliere til Exempel, den Mand, „der haver bragt for Lyset det begravede Artificium og skrevet Comoedier efter de gamle Grækers og Romeres Plan“. Ja, han har „ikke alene lykkeligen efterfult, men end ogsaa overgaaet de gamle derudi, saa at han derfore kan regnes iblandt de sidste Tiders store Philosophos“ (Indl. til „Moralske Tanker“). Holberg bliver ikke træt af at gjentage sin Lovprisning af denne „store Mand“. I de mest vexlende Udtryk, fra sin tidligste til sin sildigste Forfatter-Tid, udhæver

han, hvor høi Molieres Digter-Stjerne er. Udtømmende at nævne Bevisstederne vilde fylde Ark. „Det er næsten saa, at han ikke kan finde Pletter hos Moliere", siger Legrelle. Og jo længer Holberg levede, og jo mere han med Sorg saa Tidsalderen, endog Molieres eget Fædreland, forlade sin største Skuespildigters Spor for at give sig ind paa Afarter og Forværrelser, desto sterkere udhæver han Molieres Forrang fremfor alle. Det er derfor fuldstændig urigtigt, naar N. M. Petersen og andre med ham paastaar, at Holberg „ikke egentlig hyldede Moliere". Sit største og vigtigste Forbillede! Sammenligningen mellem Holberg og Moliere er udført af alle, som har skrevet om hans Komedier: Suhm, Rahbek, Oehlenschlæger, Boye, P. L. Møller, Smith, B. Arnesen-Kall, Cailhava, Schlegel, Mallet, Gottsched, Prutz osv.; den ligger saa nær, at den kan ikke undgaaes. Selv de faa Steder, hvor Holberg har noget at udsætte (Misanthrope, Den borgerlige Ædelmand osv.) svækker han Anken ved Lovord, eller han frafalder faktisk sin Dadel ved at tage Moliere til Mønster, som i Optog og Maskerader, Tyrke-Scenen i „Don Ranudo", den spanske Bonde sammesteds, som han netop har lastet i Molieres *Don Juan* osv.[6] Det mest rosende, Holberg overhoved ved at nævne om sin Lystspildigtning for Indland og Udland, er dette, at han kappedes med Moliere, og at hans Komedier magtede at holde denne Stangen. Misbilliger Holberg Tidsretningen, fordømmer han den ny Smags Lystspilforfattere, føier han til som Punktum finale: „Anderledes vilde Moliere ikke dømme derom, hvis han stod op fra de Døde."

Som før paavist, var Kjendskab til Moliere almindeligt i Norden allerede længe før Holbergs Skuespil. Moliere var indkommen med den franske Modesmag, han opførtes paa Fransk. Holbergs Komedier er selv fulde af Hentydninger til det Moliere'ske Theater („Amphitruo", „Kulbrænderen",

„Borgerlige Ædelmand“, „Indbildte Syge“ osv.), et Bevis for, hvor almindelig han paa den Tid maa have været kjendt. I en af Pedantscenerne i „Den Stundesløse“ (III, 3) har Holberg endog med besynderlig Aandsfraværelse røbet sit Forbillede, idet han (i Udgaven 1731) istedetfor „Peder“ (Erichsen) omtaler „Thomas“ (Diafoirus), det Moliere'ske Mønster i *Le Malade Imaginaire.* Feilen er i senere Udgaver almindeligvis rettet (f. Ex. Lieb. Udg. V (1850), S. 317).

Uagtet Forskjellighed i meget frembyder Molieres og Holbergs Digternaturer talrige Lighedspunkter. Det omflakkende Ungdomsliv havde begge tilfælles. Deres Dannelsespræg, den filosofiske Livsopfatning, erfaringsmæssige, sunde Sans, Had til Ufrihed, Forskruethed og Hykleri er i meget det samme. Holberg var, som bekjendt, en lærd Mand. Men ogsaa Moliere havde faaet en videnskabelig Uddannelse. Det forholder sig ikke, som man i ældre Tid har tænkt sig det, at Moliere var en uvidende Tapetmager-Gut, som var løbet til Scenen; han var vel forberedt; han besad en udbredt Læsning — „Der findes ingen gammel Bog, som kan undgaa ham“, skriver en samtidig.[7] Moland har udtalt den Mening, at Molieres Forhold til Tidsalderens filosofiske Lære og navnlig Kjendskab til Middelalderens abstrakt-satiriske Digtning, *Moralités*, *Soties*, *Farces* osv., har givet hans Komedier meget af deres Dybde og almenmenneskelige Livsindhold. Holberg, hvis moralske Sans paa den ene Side vistnok var sikrere, men i hvis Digtning paa den anden Side det moraliserende er mere overdreven udpræget, siger med stor Ros om sit franske Mønster, at han „har opbygget Verden mere ved sine Comoedier end alle de gamle Philosophi ved deres alvorlige Morale“. G. Brandes har gjort den Bemerkning, at det Ord „udi egen Indbildning“ i Grunden kan karakterisere mange af de Holbergske Personer, ligesom det tilføiede *malgré lui* ikke sjelden viser den Side, hvorfra Moliere har

seet sine Karakterfigurers Latterlighed. Dette være, som det vil; begge har det tilfælles, at de med overlegent Syn paa Livet forbinder den sande Komikers Herredømme over det latterlige og dets Midler. Til den Grundtone, som gaar igjennem Holbergs Theater, findes intetsteds noget saa beslegtet eller tilsvarende som hos Moliere. Derfor staar begge hinanden saa nær. C. W. Smith har fundet Overdrivelser i den Maade, hvorpaa Legrelle hos Holberg fremhæver den med Moliere overensstemmende, sterke Bund i Familielivet; men vistnok med Urette. Molieres Skuespil dannede i saa Henseende et Brud med den ældre Komedie-Digtning. Og Moliere har senere været saagodtsom hele Europas Forbillede. Shakspeare siger i „Hamlet“ (III, 2), at man i Skuespillet skal vise Dyden dens egne Træk, holde et Speil op for Naturen. Hos satiriske Komediedigtere, som Moliere og Holberg, er der i Regelen et Ris bag Speilet. Samtiden følte det. Ved Moliere naaede den franske Middelalders-Farce gjennem italienske og spanske, men især Oldtidens Mønstre, til Orden og Selvstændighed. Han løftede den moderne Karakter-Komedie til sit Høidepunkt. Holberg fulgte ham efter.

Lessing har bebreidet Moliere den altfor begrebsmæssige Opfatning af de enkelte Laster, som han personificerer i sine Hoved-Typer. Den samme Dom har man fældet om Holberg. Hvad der gjelder den ene, gjelder ganske vist i saa Henseende begge. Man har hos Holberg villet gjenfinde den samme Anordning af Stykkernes Plan, den samme Scenegang og Gruppering af Personerne, som hos Moliere. Unegtelig er Moliere her Holbergs vigtigste Forbillede, skjønt Paastandene undertiden drives for vidt. — „Netop Komposition og Økonomi“, mener C. W. Smith, „er noget, hvori han (H.) har ikke ringe Fortrin for Moliere“; og hvor Rahbek omtaler Afslutningen af „Don Ranudo“, „Den Stundesløse“ og „Det lykkelige Skibbrud“, som han antager laante fra *Le*

Bourgeois Gentilhomme, *Le Malade Imaginaire* og *Les Femmes Savantes*, udtaler han, at Holberg bærer Prisen. Imidlertid kan det ikke negtes, at Molieres Intrigeslyngning, saa simpel den end er, i hans bedste Stykker er finere og behændigere end nogensteds hos Holberg; saaledes f. Ex. den af Moliere i forskjellige Stykker delvis gjentagne Idé til *Le Tartuffe*, til *L'Ècole des Femmes*; eller Planen fra Decamerone (3die Dag, 3die Novelle), som især fremtræder glimrende i *L'École des Maris*. I sin Foragt for den franske Regelmæssigheds pedantiske Yderligheder har Holberg, som han selv tilstaar, følt sig støttet af Moliere, der her stundom prækede Oprør og, skjønt han skatter Aristoteles's Regler, og, eftersom han blev ældre, fulgte dem nøiere, dog ikke tog Hensyn til, „om Folk, naar de har moret sig, har leet efter Reglerne“ (Fortalen til *Les Fâcheux*). I den Kunst, at forberede sine Løsninger uden at svække deres Overraskelse — *l'art de préparer sans faire prévoir* — har forresten den nyeste Teknik overgaaet dem begge.

Enkeltheder i Situation og Handling har, som allerede exempelvis anført, Holberg ikke sjelden hentet fra Moliere. Ogsaa Holberg „tog sit, hvor han fandt det“. Allerede tidligere er nævnt hans Forsøg paa at eftergjøre de Moliere'ske „Denouements“. Noget af Ideen til „Den ellevte Juni“ synes laant fra Molieres *M. de Pourceaugnac*. Den smukke Scene i et af Molieres tidligste Stykker (*Dépit Amoureux*, IV, 3), hvor to Elskende efter gjensidige Bebreidelser atter forsones, hvilken Scene Moliere selv havde laant (og gjentaget mindst tre Gange i senere Stykker) — har Holberg efterlignet i „Henrik og Pernille“ (II, 7). Scenen mellem Henrik og Arv i „Maskeraden“ (I, 11), hvor den sidste trues til at gjøre forskjellige Tilstaaelser (gjentaget af Holberg i „Uden Hoved og Hale“, II, 6) — forekommer hos Moliere omtrent i samme Form (*Les Fourberies de Scapin*). Sammestedsfra er, som

allerede af Cailhava paapeget, noget af Scenen med Tamperetten i „Maskeraden (II, 4). Den Scene i samme Stykke (III, 4), hvor de to gamle gjør hinanden Undskyldninger i Anledning af et Forhold, som de gjensidig har misforstaaet, svarer til en Enkelthed (III, 4) i *Dépit Amoureux*. Katastrofen i „Kildereisen“ og „Maskeraden“ (den Elskedes Bortførelse) gjenfindes i fire Moliere'ske Stykker, hvor den er optaget efter ældre Forbilleder. „Den honette Ambition“ frembyder Ligheder baade med *Le Bourgeois Gentilhomme* og, hvad Afslutningen angaar (den foregivne Baron faar Prygl), med *Les Précieuses Ridicules*. Misforstaaelse mellem Forældre og Datter om, hvem den foreslaaede Elsker er, som i Molieres *Le Malade Imaginaire* eller *L'École des Femmes* (gjentaget oftere), findes i Holbergs „Den Stundesløse“ (I, 7) og „Pernilles korte Frøkenstand“ (I, 7). Katastrofen i sidstnævnte Stykke, som ogsaa i „Det lykkelige Skibbrud“, er betydelig lig Molieres i *Les Femmes Savantes* m. Fl. Den Scene i „Henrik og Pernille“ (I, 6), da den forklædte Tjener i Portechaise indfinder sig for at gjøre sin Udkaarede en Visit, minder paatagelig om en lignende Situation i *Les Précieuses Ridicules*. Slutningen af „De Usynlige“ (Scenerne med „Den Usynliges Broder“) minder om den sidste Scene i *Le Mariage Forcé*. Filosoferne i sidstnævnte Farce gjenfindes tildels, skjønt meget mattere, i et af Holbergs sidste Arbeider, „Sganarels Reise“. Mester Hermans Paafund at tælle til tyve for at faa sin Vrede til at gaa over, en Idé, han siger, han har fra „Den politiske Stokfisk“, en virkelig Bog, (en tysk Kjærlighedsroman, hvor der forresten intet findes om den Sag) — har man sat i Forbindelse med *L'École des Femmes* (II, 4), „en vis Græker sagde til Keiser August“ osv. Et Sted i *L'Avare* (I, 3), hvor Harpagon undersøger La Fleche's Hænder — efter hvad man antager, oprindelig en Efterligning af Plautus's *Aulularia* (v. 638: *age ostende etiam tertiam*) — gjenfindes paa en Maade i

„Den forvandlede Brudgom“, 5te Scene (og er nævnt som et Bevis paa, hvorledes Moliere forstod at gjøre Plautus's Indfald naturligere). Molieres bekjendte Scene med Scapin og Sækken — selv et Laan fra en fransk Farce af Tabarin, som gjøglede sammen med en Kvaksalver Mondor paa Pont-Neuf — har Holberg benyttet to Gange: i „Jean de France“ (V, 3) og i „Den ellevte Juni“ (V, 9). Ved saadanne Leiligheder, hvor allerede Moliere har havt ældre Forbilleder og Holberg maa antages at have kjendt disse, bliver det ofte umuligt at afgjøre, hvorfra Laanet egentlig skriver sig. Dette gjelder f. Ex. Handlingen i „Kildereisen“, en meget udbredt Skuespil-Idé, (at en ung Pige for at undgaa et ubehageligt Egteskab anstiller sig syg, stum, har Syngesyge osv.), hvilken Holberg rimeligvis har fundet baade hos Moliere (gjentagne Gange) og i Maskekomedien (*Les Bains de la Porte St. Bernard*, *Pasquin et Marforio* og kanske flere Steder). Holberg omtaler paa sine gamle Dage (i Ep. 506. a) efter Riccoboni nogle af de Moliere'ske Forbilleder (f. Ex. til *M. de Pourceaugnac*), men antager i Regelen, at Moliere „har saaledes omklædt dem, at de kand passere for Originaler“.

Vanskeligheden ved at skjelne mellem, hvad Holberg har hentet fra Moliere, og hvad fra dennes Kilder, navnlig den italienske Maskekomedie, viser sig ikke mindre ofte, hvor det gjelder Lighedspunkter med Hensyn til bestemte Fælles-Typer, komisk Stil, enkelte Vendinger og Udtryk osv. I denne Forbindelse kan nævnes de Holbergske Pedanter og deres Talemaader, især den makaroniske Latin. En enkelt Gang kan her Ligheden med Moliere synes paatagelig, som visse Fraser i Per Degns Kloster-Latin, sammenholdt med enkelte Repliker i *Le Médecin malgré lui* (II, 6), eller Holbergske Løier med Lægestanden. Men i det store taget har Holberg — hvor han ikke har havt selve Samfundsforholdene til Mønster — vistnok tidt øst af den almindelige Middelalders-Tra-

dition, hvorfra før ham Moliere og efter ham Goldoni havde fuldt op af Forbilleder til sin Raadighed. Ligesom Moliere i sine Skuespil parodierede Samtidens overdrevne Prækenstil, dens Pedantmeninger om Skolastik, om Cartesius, om Digtning, om Sprog, om Blodomløbet osv., saaledes ser vi Holberg behandle sin Tidsalders lærde Mening om Latin, om Metafysiken, om Opera, om Fanden, om Solens Bevægelse, om Gjenfærd osv. For at forstaa Magister Stygotius's pedantiske Tale til Damerne i „Jacob von Tyboe" (III, 4) maa man kjende Cartesius's Lære om magnetisk Kraft; men naar Magisteren eller Titelfiguren i samme Stykke gjør Vers eller skjemter, eller naar de kommer med sine høitravende Trusler eller Komplimenter, er vi samtidig med ét midt ind i Stilen fra Middelaldersfarcen. Der er i mange Tilfælde det fælles Mønster baade for Holberg og Moliere: herfra de bratte Vendinger eller overdrevne Forsikringer, de pludselige Underkjendelser af sin egen Dom, naive Selvtilstaaelser, selvfølgelige Slutninger, fremsatte med vigtig Mine, det pedantiske Nonsens, saaledes som alt dette i Nutidens Komedie-Skildring neppe udenfor ganske enkelte Samfundsforhold længer vet vilde passe. Herfra de symmetriske Modsætninger, Gjentagelser eller kunstige Replik-Stillinger med et enkelt Ord udhævet, eller en bestemt Sætningsforbindelse gjenoptaget fra flere Hold. Merk exempelvis den lange Scene mellem Henrik og Gotfred i „Det lykkelige Skibbrud" (II, 2), hvor den første uafbrudt ledsager den sidstes Bemerkninger, eller det stadig tilbagevendende „Men" — i Arvs Samtale med Jeronimus i „Kildereisen" (I, 4). Her finder Holberg hos Moliere hele Rækker af Forbilleder, oprindelig hentede fra Middelalders-Komedien (Harpagons *Sans dot!* Orgons *Le pauvre homme!* Toinettes *Le poumon* og *Ignorant!* osv.) I „Ulysses von Ithacia" vil man finde den bekjendte Replik af Chilian „Ligesaa hos os!" i vexlende Udtryk sexten Gange efter hin-

anden i samme Scene (II, 2). Mønsteret dertil er en berømt Maskekomedie af Nolant de Fatouville, *Harlequin Empereur dans la Lune*, en af sin Tids galeste Farcer, som dukkede op i Anledning af de lærdes Spørgsmaal, om andre Verdener er beboede, og, spillet paa det italienske Theater Vinteren 1684 kort Tid efter Corneilles Død, satte hele Paris i Latter. Stykket findes i Gherardis Samling af italiensk-franske Maskekomedier, *Le Théâtre Italien*, en Bog, som Holberg baade har kjendt og benyttet. Vi staar her ved den tredie Kreds af Holbergske Mønstre.

Hvilken Rolle spiller Maskekomedien blandt den Holbergske Komedies Forbilleder? I hvad Form og under hvilke Forhold har han truffet paa denne Skuespildigtning, maaske af alle Verdens Komedie-Arter den eiendommeligste og lystigste, om just ikke den reneste og rimeligste? Hvorledes har han benyttet denne Komedie, et Theater, der i sin Tid oversvømmede Størsteparten af Europa, der skriver sig fra Middelalderen, men gaar igjen i Pantomimen og paa Marionet-Theatrene den Dag idag, en besynderlig Blanding af Harmløshed og Satire, Usans og Fornuft, der maaske blandt sine Aner tæller græske Hovedtyper, Atellanernes *Maccus* og *Bucco*, eller det Plautinske Dialekt-Skuespils Traditioner. — Maskekomedien skriver sig fra Italien. Som dens Skaber nævnes i Almindelighed Angelo Beolco *(Ruzzante)*, født i Padua 1502, en Skuespiller og Skuespildigter, om hvem det siges, at han for sin Fødeby havde været paa én Gang, hvad Plautus og Roscius var for den gamle romerske Komedie, at han 40 Aar før Shakspeares Fødsel har skabt det moderne Theater, og at han, og ikke Goldoni, bør kaldes Italiens Moliere. Hans Skuespil var Dialektkomedier, der spiltes efter en Indholdsfortegnelse *(scenario)* med faste Maskefigurer og improviseret *(all' improviso)*. Hovedpersonerne var Karaktertyper, oprindelig hentede lige ud af Italiens Folkeliv: *Panta-*

lone, den gamle Fader (fra Venedig); *Il Dottore*, den lærde, Pedanten (fra Universitetsstaden Bologna); de to Tjenere, Zanni eller Sanniones, *Arlechino* og *Brighella*, svarende til Henrik og Arv, (fra den øvre og nedre Del af Bergamo); *Pulcinella* (fra Calabrien eller Neapel); *Tartaglia*, *Coviello* (fra Piemont); *Il Capitano*, Storskryderen; *Horatio* (ogsaa kaldet Cinthio, Leander) og *Isabella* (Aurelia, Silvia), de to Elskende; Tjenestepigen eller Soubretten *Franceschina* eller *Colombine*; den gamle Kone *Guaiassa* osv. Skuespillene selv kaldtes *Commedia dell' arte*, fordi de opførtes af Skuespillere af Fag, modsat *Commedia Sostenuta*, den skrevne Komedie, som opførtes (ved Hoffer, Fester osv.) af Dilettanter.[8] De staaende Figurer, som i alle Stykker bestandig fremstillede netop samme Karakter, havde faste Dragter og Masker, hvorpaa de gjenkjendtes — deraf Maskekomedie; — saaledes som man ved, allerede i Oldtidsskuespillet hos Grækere og Romere Snyltegjesten fremstilledes med Rovfugleneb, eller Slaven i opkiltret Dragt, pukkelrygget osv.

Mest bekjendt er denne Komedie bleven efter sin Overflytning til Frankrig, sandsynligvis i Begyndelsen af det sextende Aarhundrede (Lyon 1548, Paris 1570). De forskjellige Selskaber, hvoraf især *I Comici Gelosi* under Flaminio Scala's Ledelse har gjort sig verdensberømt ved sin Samling af udmerkede Skuespillere og, hvad dengang var en Nyhed, Skuespillerinder, som „halvt syngende, halvt improviserende" drog igjennem Landet — fik efterhaanden fast Fod i Paris, hvor de en Tid truede med ganske at fortrænge de indfødte franske Farce-Skuespillere. Deres Repertoire havde næsten udelukkende komiske Nummere. Sine franske Medbeilere sammenlignede de spotvis med Papagøier, som maa have lært udenad alt, de siger; sig selv kaldte de „sangrige Nattergaler, som vexler sin Kvidren efter Lune og Lyst". Blandt de italienske Skuespillere fra denne Tid kan anføres de berømte Navne

Andreini, Domenico Locatelli, Brigida Bianchi, fremfor alle Tiberio Fiurelli, almindelig kaldet *Scaramuccia* (1608—1694), Molieres Mønster i Skuespilkunsten, uden Tvil en af alle Tiders største komiske Kunstnere. — Efterhaanden skete imidlertid i Frankrig en Sammensmeltning (1668) af italiensk Maskekomedie med forskjellige indenlandske Typer (Gros-Guillaume, Turlupin, Gaultier-Garguille, Jodelet osv.), og som det tydeligste Bevis paa denne Forbindelse mellem begge Skuespilarter kan merkes Evarista Gherardis allerede før nævnte Samling af Komedier, der i et Sprog, som bedst viser, hvor langt Sammensmeltningen alt var naaet, udkom første Gang i 1694 og inden kort Tid i talrige Oplag fandtes udbredt over hele Europa. I Tyskland fortrængte denne nyere Maskekomedie med Arlechino i Spidsen de ældre Farcer med Pickelhering eller Hanswurst; og selv i Danmark, hvor Pussinel og Harlekin tidlig forekommer som kjendte Ord, var Gherardis Komedie-Samling bleven indført allerede inden den danske Skueplads's Oprettelse. Holberg omtaler — tildels i sine Komedier — „Narren“ i de italienske Skuespil, „Dr. Baloardo“, „Polichinello“ og „Doktorkomedierne“ som almindelig kjendte Ting, og af Theater-Plakater fra 1726 og 1727 sees, at endog Maskekomedier og Danse med „Harlequins“ og „Scharemouche“ blev opførte sammen med de Holbergske Stykker.

Gherardis Theater er ikke længer den ægte italienske Maskekomedie. Vistnok har den ved Overflytningen til Frankrig beholdt meget af sin Oprindelighed, og dens Traditioner er bevarede. Stykkerne har fremdeles beholdt sine staaende Figurer, grove Træk, og de overgivneste Indfald, Dans og Gjøglerier afbryder den løse Handling. *Bastoni da bastonare* (Kjepper til Stokkeprygl) er ikke for intet en væsentlig Del af Rekvisit-Listen; og Overgangene er som før dristige og bratte: man er enten Dverg eller Kjæmpe, ung eller ældgammel, styg eller henrivende, gal eller klog, Helt eller Nar —

der er ingen Middelvei. Ikke desto mindre merker man efterhaanden den franske Satires Indflydelse. Ved Molieres Død fik den franske Skuespil-Efterligning endog Overmagten. Forfattere som Regnard, Dufresny, Fatouville, Palaprat, Lenoble, Boisfranc, Delosme de Montchesnay osv. forsynede Italienerne med Farcer. Improvisationen ophører, kun en Del *Lazzi* staar igjen. Moliere havde, som bekjendt, selv i høi Grad draget sig den italienske Maskekomedie til Nytte. I de tretten omflakkende Læreaar, da hans Selskab med et Orkester bestaaende af en Fløite og en Tromme eller to Fioliner gjennemstreifede Sydfrankrig, var hin Komedie hans væsentligste Mønster; efter dens Scenarier skrev han sin tidligste Farce, *Le Médecin Volant*; derfra mangt og meget i hans senere Stykker; i *L'Étourdi* og *Dépit Amoureux* gav han selv en Tid Tjeneren Mascarille med en liden Maske; fra 1658, da han i Paris spilte ved Siden af det italienske Selskab paa Theatrene Petit-Bourbon og Palais Royal, kappedes han med dette, lærte og laante af det, som det af ham. Molieres Stykker er fulde af Navne fra Maskekomedien: Scapin, Covielle, Pierrot, Sbrigani, Polichinelle, Leandre, Isabelle, Toinette osv. De mange af hans Stykker med Døtre, røvede i sin Ungdom og gjenfundne i Stykkets femte Akt, har han, paastaaes der, hentet mere fra italiensk end fra klassisk Komedie. Selv sine spanske Mønstre fik han tildels over Italien. Ved Ludvig den Fjortendes Fester spilte undertiden det italienske og franske Skuespil-Selskab sammen, Scaramuccia ved Siden af Moliere. Da i 1697 den italienske Maskekomedie blev forbudt paa Grund af en dristig Ytring af *Mezzetino* (Angelo Constantini) mod Mad. Maintenon — var begge Landes Skuespiltradition i Paris næsten ganske sammenblandet. Med Rette kalder sig derfor Gherardis Theater, som netop viser Tilstandene ved dette Tidspunkt, i Fortalen *Comédies Françoises accomodées au Théâtre Italien.*[9]

At Holberg har kjendt denne Skuespilsamling, er sikkert. Hvorvidt han ogsaa skulde stødt paa nogen af de ældre talrige Samlinger af italienske Maskekomedier, f. Ex. Flaminio Scala's (1611), er uvist, men usandsynligt. — Paa Reiser i Europa i Begyndelsen af det attende Aarhundrede kunde man ikke let undgaa at træffe disse Skuespil-Selskaber. Fra Italien fortæller Holberg, at han i Rom boede Væg i Væg ved Siden af et sligt Selskab. Under Holbergs første Ophold i Paris (1714—1716) var vistnok den italienske Komedie den længste Tid fraværende; den blev først gjenindført under Riccoboni *(Lelio)* i 1716; men dens Traditioner havde vedligeholdt sig paa Smaatheatrene. Fra sin femte Reise (1725—26) omtaler Holberg temmelig udførlig „begge Bander af Comoedianter“, ikke mindst det italienske Theater i Paris, og skildrer det tildels, synes det, som en gammel bekjendt. C. W. Smith har — med en vis Sindrighed — af Holbergs Skildring af de romerske Komedieselskaber draget den Slutning, at han rimeligvis paa hint Tidspunkt af sit Liv ikke har ret seet eller forstaaet den italienske Maskekomedies Særegenheder; men en Sammenstilling af Holbergs Beretninger fra fjerde og femte Reise synes i Virkeligheden at vise, at Holberg opfattede Maskekomedien netop paa samme Maade i 1726 som i 1716. Slutningen er saaledes neppe sikker; og overhoved turde det være troligt, at den Forudsætning, at Holberg paa sine første Reiser slet ikke skal have skjænket Skuespil nogen Opmerksomhed, fordi han endnu ikke havde besluttet at skrive Stykker — skjønt ofte gjentaget, er lidet holdbar. Holberg har ganske vist havt Øinene aabne ogsaa til denne Kant, skjønt han naturligvis, efterat han selv var bleven Forfatter, fulgte forholdsvis omhyggeligere med. Det er ingen ensidig Videnskabsmand, som kan falde paa, hvad Holberg (i sin Tid!) har gjort, at citere St. Evremonds Komedier i anden Del af „Introduction til Natur- og Folkeretten“

(1715). Der vides intet, som taler imod, med Du Méril og Prutz at tro, at den ensomme Holberg har lært et og andet ved at tilbringe sine Aftener i de franske eller italienske Theatres Parterre. Maaske har han netop her først gjort den Erfaring, at Skildring i sterke, tydelige Drag passer bedst for et ungt Folketheater.

Gjennemgaar man Gherardis *Théâtre Italien*, vil man finde adskillige Enkeltheder, Holberg synes at have laant. Hvad Rahbek kalder „den urimelige Dom og endnu urimeligere Overtrædelse" deraf i femte Akt af „Gert Westphaler", synes Holberg at have faaet fra *Protée* i 1ste Bind af Gherardis Samling. Til Pedanterne og Poeterne i „Den Stundesløse" og „Jacob von Tyboe" har han rimeligvis laant Træk (f. Ex. om Orthografi) fra Gherardis *Le Bel-Esprit* (V:e B.), *Les Filles Errantes* (III), *Les Promenades de Paris* (VI). „Den danske Comoedies Ligbegjængelse" minder, synes det, lidt om *Le Départ des Comediens* (V). I „Henrik og Pernille" er Episoden med Skytten Hasenskræk sandsynligvis taget af *Les Chinois* (IV), hvor Arlequin forklædt sender Mezzetin foran sig som Jæger. Scenen er forresten i høi Grad forbedret. Muligvis fra samme Stykker (af Regnard og Defresny) skriver sig noget af Handlingen i Prologen til „Uden Hoved og Hale". Her findes imidlertid ogsaa Lighed med Prologen til Regnards *Les Folies Amoureuses* og *Le Divorce* samt *Les Intrigues d'Arlequin* (hos Gherardi, II), fra hvilket sidste Stykke ogsaa nogle Udtryk i „Don Ranudo" maaske er hentede. Scenen med Doktor-Maskinen i „Hexeri eller blind Alarm" har noget tilsvarende i Gherardis *La Fille de Bon Sens* (IV); lignende Episoder forekommer forresten ogsaa i Skuespil andensteds. Det er allerede før sagt, at muligvis Dele af „Kildereisen" og „Den ellevte Juni", ligesom sikkerlig Scenen om Kjærlighedsbreve i „Den politiske Kandestøber" (I, 3), adskillige *Lazzi* som f. Ex. Spionscenen i „Me-

lampe" osv., viser tilbage til Maskekomedien. Naar Troels kommer ind i første Scene af „Barselstuen" og læser op en Liste saa lang som hele Theatret, minder det om lignende italienske Løier, f. Ex. om *Il Convitato di Pietra* (efter hvilket Stykke Moliere synlig har støbt sin *Don Juan*), hvor Arlequin kommer ind med en Liste over alle dem, hans Herre har forført, saa lang, at han kaster Enden af den ud blandt Tilskuerne og beder dem se efter, om de blandt de indtegnede kan finde Navnene paa sine Søstre, Døtre og Koner. Nogle af de parodiske Fraser i „De Usynlige" (f. Ex. Henvendelse til Trærene, III, 1), det Udtryk i „Barselstuen", at Giftermaal med en ung Kone er som at tage Musikanter i Huset, den oftere tilbagevendende Sammenligning med Kløverknegt, at Tjeneren vil gaa Ærinde uden først at have faaet Besked, at en Scene begynder og ender med Raaben paa en Lakeiflok, de hyppige Serenader, som slutter med at faa Vand over Hovedet, et og andet af Jacob von Tyboes Skryt, at han kan møblere Hospitaler med dem, som er døde af Kjærlighed til ham, at han maa leie Folk til at laste hans Skabning, de mange Tjenere, han har pryglet ihjel osv. — er alt Enkeltheder, som i nogenlunde lignende Form kan findes igjen hos Gherardi (*La Cause des Femmes*, *L' Avocat pour et contre*, *La Toison d' Or* osv.). Om en hel Del affekterte Vendinger og Pedantudtryk er det aldeles umuligt at afgjøre, enten Holberg har laant af Gherardi, af Moliere, eller maaske af Virkeligheden.

Holbergs vigtigte Efterligning af den italienske Maskekomedie paa fransk Grund er imidlerlid „Ulysses von Ithacia". Dette Slags Literatur-Parodi, hentet snart fra Tragedien, snart fra Mythologi eller Klassikerne, var netop i høi Grad almindelig paa den Tid, Holberg opholdt sig i Paris. Holberg selv omtaler det. Det er utvilsomt, at „Ulysses von Ithacia" har noget af disse Stykkers Tone, fast det bedste ved Ko-

medien, Holbergs Anvendelse af den literære Satire paa de tyske Stats-Actioner, er fuldstændig original. Den af Holberg — som allerede oftere ellers i Literaturen — brugte Sammenstilling af et latterlig-idealt og et prosaisk-fornuftigt Element i to Hovedpersoner — Peder Paars og Peder Rus, Leander og Arleqvin, Polidorus og Sganarel — gjenfindes ogsaa her (i Ulysses og Chilian). Sandsynligvis er det store Forbillede her det samme, som vistnok i de fleste Tilfælde, bevidst eller ubevidst, har foresvævet alle moderne Forfattere ved dette Slags Parodier — Cervantes's Don Quixote. Imidlertid er at merke, at slig Sammenstilling i komisk Øiemed allerede findes brugt i den italienske Maskekomedie før Cervantes's Tid. — Stykkets Hovedperson Chilian — Navnet paa en Bondefigur i det tyske Skuespil — bliver af Holberg i hans paa Latin affattede Levnetsbeskrivelse kaldt *Arlequinus*, hvoraf Werlauff ikke uden Grund slutter, at denne Figur maaske i den første Tid har været givet i en hertil svarende Dragt — rimeligvis som det tyske Theaters lystige Person eller Hanswurst. Allerede Rahbek har gjort opmerksom paa, at „Ulysses von Ithacia" har etpar af sine heldigste Scener fra *Théâtre Italien.* Den græske Leir og Kampene, Forvandlingen af Ulysses's Folk til Dyr, Samtalen mellem Dido og Elisa, den berømte Opera-Stump: „Hør, Claus! træk mine Støvle . . er paa!" — minder tydeligvis om et og andet i den i tredie Bind af Gherardis Samling optagne travesterende Farce *Ulysse et Circe* (1691). Scenen mellem Chilian og Trojaneren (II, 2): „Ligesaa hos os!" (*C'est tout comme icy)* er allerede før nævnt som hentet fra en bekjendt Maskekomedie, hvorfra man ogsaa gjenkjender Chilians Replik (V, 2): „Er du fra denne By eller er denne By fra dig?" m. m. Holbergs vigtigste Laan er imidlertid hin glimrende Slutningsscene, da Pantejøden trækker Maskeradedragten af Helten, en Efterligning af *Harlequin Protée* (Gh. I), hvor Harleqvin, som spiller romersk Keiser,

lider en lignende Tort. Ogsaa enkelte andre, ubetydelige Repliker og *Lazzi* synes at minde om samme eller lignende Kilder. Næsten overalt har imidlertid Holberg som den rige Mand fordoblet Laanenes Værdi af sit eget.

Hvorvidt Holberg i de tyske Skuespil, han gjør Nar af, har havt kjendte Stykker til Mønster, er vanskeligt at vide. Blandt Skuespil, som opførtes i Berlin i den første Halvdel af det attende Aarhundrede, var et Stykke, formodentlig i denne Smag, „Ulysses von Ithaca", og Velthen ligesom von Qvoten havde paa sit Repertoire „Ulysses und Penelope". Det Holbergske Stykkes Prolog, „Paris's Dom", optræder som almindeligt Skuespil-Emne alt i Middelalderen; det findes parodieret hos Gherardi, men vil forøvrigt allerede i Danmark kunne læses hos Kristiern Hansen (tre rimede Skuespil, 1531), hvor lige indtil Paris's Betingelser for at kunne dømme gjenfindes som hos Holberg. „Ulysses von Ithacias" utallige Synder mod Tid og Sted, Historie og sund Fornuft svarer ganske til den Komedie, Holberg har for Øie; og alle Anakronismer og fordreiede Navne: „Kong Priapi Søn", „Paradises Tjener Marcolfus", „Plutarchi Wohnungen", Rosmarina og Øllegaard, Den brasilianske Dronning von Saba, ligesom „den udi naturlige Videnskaber hartad guddommelige Teresius", „Langulamisosopolidorus", og det paamalede: „Dette skal være Troja!" — minder alt om det Kaos af Skuepladse og Skuespil, hvor den grænseløse Blanding af klassisk-bibelsk-romantisk Stof ved Udgangen af Middelalderen havde tilhuse.

Legrelle finder, at Holberg i flere Maader har draget Nytte af den efter-moliereske Skole i Frankrig, og han nævner blandt saadanne Forbilleder Destouches, Dancourt, Dufresny, Soulas d' Allainval, Gresset, Piron, Collin d' Harleville. Forsaavidt franske Skuespildigtere i Moliere's Smag som bekjendt deltog i Gherardis Samling, har Paastanden sin Rigtighed. Og ogsaa ellers har, som tildels paavist, Holberg

undertiden gjort et og andet ubetydeligt Laan her. Legrelle nævner, at der findes Træk af Dancourts *Colin-Maillard* i „Julestuen"; af Dufresny's *Faux Instinct* i „Pernilles korte Frøkenstand"; af Boursaults *Le Téméraire Galant* i „Barselstuen"; (Rahbek omtaler efter Boursault de to snaksomme Søstre i „Det lykkelige Skibbrud", V, 7). Fremdeles paastaar Legrelle, at Holberg skylder hine Forfattere Indførelse af Industri-Ridderen paa Skuepladsen, Tjenestepigens Overgang til Soubrette, en vis Overvægt af Intrige over Karaktertegning m. m.; men sammenligner man Holberg med Moliere selv, synes det, at Holberg i Gjerningen mere ligner den franske Skoles Mønster end dens Hale. Naar man undtager Regnard, lyder Holbergs Dom, som man ved, særdeles ufordelagtig om hele den efter-moliereske Skuespildigtning, navnlig Destouches. Dennes Komedie *L' Irrésolu* kalder han bl. a. (Ep. 493) „et elændigt Boufonnerie", og han har visselig intet laant deraf, skjønt „Den Vægelsindede" ikke, som Holberg etsteds siger (Ep. 506, a), er ældre end hint Stykke (1713). P. L. Møller nævner (*Nouvelle Biographie Générale*, Bind 24, 1858), at Holberg skal have laant af Mariveaux; der fremføres intet til Bevis derfor. Andre har ment, at Mariveaux har laant af Holberg. St. Evremonds Komedier omtaler Holberg oftere. Man har paastaaet, at Idéen til „Den politiske Kandestøber" skal være hentet fra denne Forfatters *Sir Politick Would-be*, som Holberg paa et andet Sted feilagtig kalder „en engelsk Komedie"[10]. Med Rette har Scheibe indvendt derimod, at baade Holberg selv regner hint Stykke blandt sine vigtigste Originaler, og at han dernæst neppe skulde have ønsket at indføres i den franske Literatur gjennem denne Komedie, hvis den ikke havde været hans egen; Cailhava og Legrelle, der saa ivrig har eftersporet Holbergske Laan, nævner den med fuld Grund ikke.

Fra det engelske Skuespil synes Holbergs Laan at

have været høist ubetydelige. Han har vistnok kjendt det ret godt; thi han karakteriserer det oftere; han omtaler Ben Jonson, Congreve, Dryden m. Fl. Men Udbredelse paa Fastlandet fik dette Theater egentlig først i Holbergs seneste Tid. I sin Peder Paars (Bog IV, 3) nævner Holberg Farquhars Komedie, *The Recruiting Officer* (1706), som han synes at citere efter Hukommelsen, og hvorfra han har hentet Fortællingen om Nils Korporals Hverver-Streger; en Ubetydelighed deraf er rimeligvis gaaet over i „Erasmus Montanus“ (V, 2). Hint engelske Stykke indeholder morsomme Retsscener og Spaadomsscener, men ingen af disse Episoder er optagne af Holberg (f. Ex. i „Hexeri eller blind Alarm“). Wycherly's *The Gentleman Dancing-Master*, som denne Forfatter efter Popes Beretning skrev i 21 Aars Alder (1661) kort efter sin Tilbagekomst fra Frankrig (udgivet 1673), har en Idé, som i adskilligt minder om „Jean de France“. Ogsaa her gjøres Nar af fransk Modesyge. Stykket viser Paavirkning af Moliere; det indeholder franske Udtryk, fransk Sang, Dans og Eder; der tales om fransk Kjole og Halstørklæde; Narren lader sig ogsaa her af en simpel Kone smigre til at gjøre Kur osv.; men forøvrigt er det i hele sin Bygning og Smag saa uligt Holberg, som noget Stykke kan være. I Gay's Komedie *What d'ye call it* (1715) findes, som Tode har gjort opmerksom paa, en Scene, som minder om det Indfald i „Barselstuen“ (V, 3), da Troels, idet han tager Corfitz for Fanden, i sin Befippelse læser op Titelen og Tilegnelsen af en Bønnebog. Rahbek har paapeget, at Addisons og Steeles literære Blade, især *Spectator* (1711—1712), i mange Maader gjenkalder den Opfatning og de Anskuelser, som Holberg gjør gjeldende i sine Komedier. Det er ganske sandt, men der er et langt Skridt derfra til at opstille dette Skrift som bestemt Forbillede. Ganske vist hører Addison til Holbergs nærmeste aandelige Slegtskab, men nogen bevislig Efterligning

i Enkeltheder skal ikke let paavises. Ben Jonsons *Alchymist* og Susanna Centlivre's *The Busy Body* har intet med Holbergs „Det arabiske Pulver“ eller „Den Stundesløse“ at skaffe, hvad man af Titelen kunde falde paa[11]. Noget lignende gjelder Butlers parodiske Heltedigt *Sir Hudibras*, hvorfra man har ment, Holberg blandt andet kunde være paavirket til i „Melampe“ at gjøre Nar af den operamæssige Ekko-Efterligning. Dette er neppe saa. Allerede Ovid har dette Slags Effekt; og ser man hen til Renaissancens Sangspil og Hyrdedigtning, er det bekjendt, at denne Sirlighed en Tid var saa gjængs og gjæv, at den endog i Opitz's Poetik nævnes som en særskilt Afdeling af Digtekunsten („Echo oder Wiederruf“), og holdt sig i Publikums Yndest langt ind i det attende Aarhundrede. Af Holberg maatte den vel nærmest opfattes som en Søgthed — ligesom saa meget andet, han fandt forskruet i Samtidens tysk-italienske Opera-Stil. Mønstere til Efterligning behøvede altsaa ikke at søges langt borte. — I Anledning af Advokat-Scenen i „Den politiske Kandestøber“ (V, 2) nævner Rahbek som muligt Forbillede en engelsk Anekdot om Steele, der ved en Leilighed blev valgt til Opmand i en lærd Strid, hvoraf han ikke forstod et Ord. Samme Fortælling kjendes ogsaa fra Frankrig paa Molieres Tid. Om Holberg har vidst af nogen af disse Anekdoter, eller begge, eller ingen af dem, kan ingen vide noget om. Komedien hverken bestyrker eller benegter Slutningen.

Rahbek, Legrelle m. Fl. har i det hele taget drevet Jagten paa Efterligning hos Holberg videre, end den paa nogen Maade kan forsvares, end sige bevises. Med noget Literatur-Kjendskab kan man finde Forbindelse mellem de forskjelligste Tidsalderes Forfattere. Man kan i intet Tilfælde have Haab om at være enten helt udtømmende eller forsigtig nok. Historisk kjendte Anekdoter har Holberg af og til benyttet (f. Ex. Cicero). Han skal — siges der — have

faaet Ideen til „Den Stundeløse“ af en Linje i Molieres *Le Misanthrope*. Hvorfor ikke fra en Linje hos Phædrus? Thi ogsaa denne nævner Stundesløshed. Eller mon ikke Fortællingen om hin gamle Skriver i Rentekammeret, til hvem Holberg skal have henvist Clementin, da denne første Gang skulde spille Vielgeschrey, heller viser, i hvilken Retning Forbilledet er at søge? Det er ikke umuligt, hvad Rahbek tror, at Ideen til Gusmans Sammenligning mellem sig og Paris („Melampe“ I, 5) er en Parodi paa et Sted hos Ovid, hvor denne sammenligner sig med Ulysses; det er tænkeligt, at Beskrivelsen af den Don-Ranudiske Families Dragter (at skjøde paa fortil, hvad man klipper af bag) kan være efter Quevedo Villegas. Men vanskeligere kan man dog gaa ind paa, at Holbergs Else Skolemesters skal kaldes en Efterligning af Molieres *Précieuses Ridicules* eller *Femmes Savantes*; eller med Legrelle at erklære Kirsten Giftekniv i „Den forvandlede Brudgom“ for netop at have sit Forbillede i en bestemt udpeget Person hos Moliere, da der dog er saa mange andre Steder i Literaturen, hvor Figurer som denne er fremstillede lige fra Oldtiden af — om man endelig ikke kan slaa sig til Taals med den Tro, at Holberg af sig selv eller hjemme fra skulde kunne hittet paa denne Kjæring, som spilles „af en forklædt Acteur“.

Man har spurgt om, hvorvidt der findes nogen Forbilleder til Holbergs Skuespil i de ældre nordiske Literaturer, navnlig den danske eller tyske. Som før paavist, var det væsentlig alene Skolekomedien, som hidtil i disse Lande havde spillet nogen Rolle; dens Tid var forlængst forbi, og af de ubetydelige Begyndelser til nyere Skuespil-Arter fandtes der faa, som ikke var saa unationale eller af saa uselvstændig Natur, at de mere selv maatte gjelde for Efterligninger end egne sig til Forbillede for andre. Hvad Fællesliteraturen angaar, havde den i Tiden før Holberg saagodtsom alene gaaet i tysk Spor. Og hvad Tyskerne angaar, roser Holberg deres

Grundighed, men erkjendte dem ikke i nogen Henseende som Mønster, aller mindst i Kunst eller Literatur, en Dom om dette Folk, som Tysklands egne mest fremragende Mænd i hin Tid, f. Ex. Thomasius og Leibnitz, ikke blev trætte af at gjentage om og for sine Landsmænd. Holberg synes i sine Komedier mere at have havt Tyskerne til Spot end til Forbilleder. Hverken har han Smag for deres Sprog eller Lærdom, for deres „politiske“ Kjærligheds-Romaner[13] eller for deres usammenhængende Skuespil; han skjøttede ikke om den Blanding af Bombast og Plathed, som i Hoffmannswaldaus og Lohensteins Digte saa Poesiens Høidepunkt, skjønt disse heller — med Julian Schmidt — kan kaldes en uddøende Kulturs sidste Levninger, „den yderligste Afmægtigheds Affektation“. Og dog var det netop slige Forfattere, som i Tiden fra Terkelsen til Kingo var det store Forbillede for de nordiske Digteres Efterligning. Man læse Lohensteins vidtberømte Ligtale „om den store Pans Død“ (til den afdøde Hofmannswaldaus Minde, 1679), og man vil kjende igjen hele den pedantiske Pragtstil — lige til Talemaaderne om Zifferet og „Nullet, som naar det føies til, betyder meget, men naar det staar alene, siger intet“, — muligvis det nærmeste Mønster til den parodiske Bogholder-Kompliment i „Den Stundesløse“ (II, 3), skjønt Billedet oprindelig skal være hentet fra Don Quixote. — H. Hettner mener, at muligens Holberg af Thomasius's parodiske Skildring af Aristoteles's Levnet („Monaths-Gespräche“, 1688—89) kan have laant noget til „Ulysses von Ithacia“. Det er neppe troligt og kan ikke sees. — Rahbek har i Tidsskriftet „Hesperus“ opkastet det Spørgsmaal: Har Holberg taget sin Jacob von Tyboe af Plautus ene, eller har den tyske Lystspildigter A. Gryfius sin Part deri? og besvarer dette sidste bejaende. Robert Prutz, der har underkastet Holbergs Forhold til Tyskland en udtømmende Behandling, mener derimod, at der hverken hos Weise (f. Ex. i hans

Fremstilling af den drukne Bonde) eller hos Gryfius — navnlig i „Horribilicribrifax“ — findes noget, der minder om Holbergs Komedier. Det visse er, at Gryfius til sit ovennævnte Skuespil — hvori der forresten forekommer to Storskrydere og en Pedant, Sempronius — har øst af samme Kilder som Holberg, især den italienske Maskekomedie — kun at Overførelsen hos Gryfius er langt mere ufri, plump og unational end nogensteds hos Holberg. Hvad det angaar, at det skulde være en original Idé af Gryfius, som Holberg har taget efter, at stille en Praler og en Pedant som Medbeilere mod hinanden i samme Stykke — saa kan merkes, at dette har været udført længe før Gryfius's Tid netop i Maskekomedien, Gryfius's eget Forbillede[13]. Med Rahbek at antage, at Holberg af „Horribilicribrifax“, med dets 8 Giftermaal tilslut, blandt andet skulde hentet „Denouementet“ til „De Usynlige“, er lidet rimeligt. End mindre har Gryfius's Shakspeareske Parodi „Peter Squents“ noget med de Holbergske Parodier at skaffe. At derimod Holberg har været ganske ukjendt med denne tyske Digter og hans Verker, behøver ikke at antages, selv om man med god Grund vil negte ham Ret til at kaldes et Holbergsk Forbillede. Vistnok havde saavel Gryfius's som Weises Komedier yderst sjelden været opførte; i Tyskland selv saaes de saagodtsom ikke udenfor Skolerne. Imidlertid synes det af enkelte Spor antageligt, at Holberg har kjendt Gryfius's „Horribilicrifax“, og navnlig er det vanskeligt at opfatte enkelte Repliker i „Jacob von Tyboe“ (f. Ex. V, 8: om den Kaarde, med hvilken Magisteren har slaget ind saa mangen ærlig Professors Vindu osv.) anderledes end som en uvæsentlig Reminiscens fra hint Gryfius's Stykke, som Holberg altsaa sandsynligvis i sin Tid har læst.

Egnede den tyske Skuespil-Digtning sig overhoved lidet til Mønster for Holberg, gjelder dette naturligvis i endnu høiere Grad om den hjemlige. Satire-Digtningen er her det nær-

meste eller saagodtsom eneste Bindeled mellem Holbergs dramatiske Digtning og den ældre komiske Literatur. I den vil man ialfald finde Emner, som paa en eller anden Maade har et vist Fællesskab med Holberg. „Peder Paars“ er derfor Gjennemgangsledet til Holbergs Skuespil i den dansk-norske Literatur, og det er som Følge heraf betegnende, at man allerede i dette tidligste Holbergske Vittighedsverk vil finde hele Rækken af de Karakterfigurer skitseret, som Holberg paa et i kunstnerisk Henseende mere modent Standpunkt senere udførte. Hvad Holbergs Forhold til Skolekomedien angaar, er det allerede tidligere berørt. Overskou har vistnok udtalt, at Ranchs „Samsons Fængsling“ i en enkelt Scene paa en levende Maade skal erindre om Holbergs „Hexeri eller blind Allarm“; men hvis dermed menes noget Aandsslegtskab eller Literatur-Forbillede, maa det benegtes. I endnu høiere Grad ubevislig synes den Paastand, som enkeltvis er seet udtalt, at man ved at gaa tilbage til den ældre Skole-Komedie skulde finde en „overordentlig Lighed mellem de Karakterer, som i hin Tids Skuespil antydes, og de, som i den Holbergske Komedie i sine fineste Nuancer udføres“ (Jesper, Oldfux, Arv, Dommere, Bønder og „mange andre“)[14]. Som Exempler nævnes Bondescenen i „Komedien om Verden og den Fattige“ og Dommerscenen i Hegelunds „Susanna“. Det indsees ikke, at disse Scener viser hverken mere eller mindre Lighed med Holberg end Størsteparten af de øvrige uheldige Forsøg paa dramatisk Skildring, som i hin Tid fremkom, især i Tyskland, og hvorfra nogle — f. Ex. Mellemspil af Bønder — af og til førtes ind i de danske Skolekomedier. De viser ingen forbilledlig Antydning til Holberg, ikke mere end den „Jeppe Bunde-Svend“, der forekommer i „Astreæ Sjungekor“, antyder Komedien „Jeppe paa Bjerget“, eller Falsters „Reise til Maanen“ i tredie Del af *Amoenitates philologicæ* er Forbillede til „Nils Klim“, eller „Vincula Petri“, den kristians-

sandske Skolekomedie, peger paa Holbergs „Jacob von Tyboe“, fordi deri findes en Krigsmand, som brauter paa Tysk. Hvad overhoved Fælles-Literaturen angaar, kan man konstruere saagodtsom hele dens Aandsliv i Tidsalderen før Holberg fra Tyskland af. Hvad Holbergs satiriske Emner angaar, var de Tidsalderens. Pedanteri og Latindyrkelse, Tiggerpoeten („der Bettelpoet“) og Leilighedsvers, Udenlandsreiser og Rangsyge behandledes i alle de nordiske Lande. Den særlige Vanskelighed for Holberg var ikke det komiske Stof — man kunde, om man vil, beskylde Holberg for at have laant Størsteparten af sine Emner fra Samtidens Lovgivning; thi Tidsalderens Cancelli-Skrivelser havde, som bekjendt, netop under Behandling en Flerhed af de Misforhold, Holberg selv angreb i sin Satire; — men den literære Vanskelighed var, at han næsten udelukkende nødtes til at hente sine Kunstformer fra Udlandet, og at han saagodtsom overalt selv først maatte nationalisere, hvad han optog. — Det eneste danske Skuespil, som maaske kan siges at have efterladt Spor i den Holbergske Komedie-Digtning, er J. R. Paullis allerede tidligere nævnte Stykke „Julestuen og Maskeraden“ (1723); og selv dette maa vel rettere kaldes en Foranledning end et Forbillede. Da Paullis Stykke nemlig, som man ved, blev forkastet af Skuespillerne, til hvem det var indleveret, skrev Holberg paa disses Opfordring sine to Komedier med samme Titel, hvilke kom til Opførelse i 1724. Paullis Skuespil, som denne derpaa for Sammenligningens Skyld — „at man kunde tillægge hver sin Ros“ — lod trykke, røber Paavirkning af Moliere, men staar i alle Maader dybt under saavel denne som Holberg; saagodtsom det eneste Fællesskab udenfor den ydre Lighed i Emne, som Paullis Komedie synes at have med Holbergs „Julestuen“ eller „Maskeraden“, er, at Tjeneren Vildebaldus i Paullis Skuespil i Søvne gaar sin Herres Ærinde, et Træk, som maaske hos Holberg kan gjenfindes, hvor Henrik

i „Maskeraden“ (II, 1) i Halvsøvne taler til Jeronimus om Menuet og Coutillion. Hvad Renaissance-Skuespillet „Grevens og Friherrens Komedie“ angaar, der, som Suhm siger, „viser, hvor forbitret den danske Adel var over de nye og hidtil ubekjendte Greve- og Friherre-Titler“ paa Kristian den Femtes Tid — da er Fællesskabet med Holbergs Komedier nærmest alene Fællesskab i Forbillede[15]. Denne lille Farce, hvis største Merkværdighed forøvrigt er, at den, skrevet henimod 50 Aar før Holberg, ingen synlige Spor har efterladt — røber afgjort Efterligning af Moliere, baade hvad Stil og Tone angaar, lige til Replik-Stilling og Scene-Paralleler. Med noget enkelt af Holbergs Stykker har det ingen Lighedspunkter. „Don Ranudo“, som vel skulde være den Komedie, der i Indhold mest ligner det, vender netop sin Satire mod den gamle danske Adel, hvis Parti Mogens Skeel, der selv hørte til Standen, i sit Stykke tager. Holberg havde jo heller ikke den Opfatning af Adelsvæsen eller særlig af dansk Adel, at han skulde fundet sig tilfredsstillet med den trange Basis, hvorpaa Skeels honette Ambition i Stykket har stillet sig ligeoverfor det nystilkomne udenlandske Rang- og Titel-Væsen. Ligesom Gryfius fremstiller Skeel blandt sine Karrikaturer en Pedant. Men ligesom Planen i den sidste Forfatters Stykke er langt mere dilettantmæssig udført end i den førstes, saaledes er ogsaa de enkelte Personers Karakterer hos Gryfius betydelig kraftigere skitserede. Skeels Stykke blev i hans Tid hverken opført eller trykt, men skal i Haandskrifter været temmelig sterkt udbredt. Om Holberg har kjendt det, kan ikke sees, og er ogsaa temmelig ligegyldigt, da han, som selv gik til de udenlandske Kilder, neppe kan have havt nogen Veiledning af det.

Det vigtigste Laan til Holbergs Komedier fra Samtidens indenlandske Literatur er unegtelig Holbergs Gjenoptagelse af Enkeltheder fra hans egne tidligere Verker. Disse har han brugt

i betydelig Udstrækning. Saaledes minder hans første Komedier om Peder Paars og Satirerne, hans sildigste Skuespil om Nils Klim, tildels ogsaa om hans filosofiske Skrifter. — Under sin satiriske eller parodiske Behandling af Tidsalderens Forhold hænder det ikke sjelden, at Holberg i sine Komedier — som i sine øvrige Verker — erindrer om et eller andet i Samtidens Bogverden, at man gjenkjender dens Udtryksmaade, Stikord osv. — („de sexten Ahner“, Skjemt med „det femte Monarchie“ o. l.)[16]. Dette er imidlertid Ting, som mere vedkommer Holbergs Nøiagtighed med Hensyn til Samfunds-Skildring eller Lokal-Farve, end det har noget med hans Literatur-Forbilleder at gjøre. Laan af Virkeligheden er naturligvis Holbergs rigeste Kilde til komisk Efterligning.

Sammenfatter man under ét hele Rækken af Holbergske Forbilleder og Paavirkninger, er det indlysende, at det fremfor alt er med Hensyn til sit Grundsyn paa Livet, sin filosofiske Opfatning, at Holberg — som den første udprægede Repræsentant for det attende Aarhundredes Aand i Norden — skiller sig skarpt ud fra hele Tidsalderens foregaaende theologisk-lærde Literatur-Retning. Dernæst viser hans Smagslære sig bygget paa Regler, som i Hovedsagen forkaster alle de ældre, væsentlig fra Tyskland indkomne poetiske Mønstere. Holberg havde sit Blik vendt mod Vest-Europas store Kultur-Samfund, navnlig England og Frankrig. Oldtiden og Middelalderen ser han som Deisterne eller Voltaire. Hans store Forbillede som Lystspil-Digter er Moliere, som netop paa hin Tid i Triumf gjennemdrager England, Italien, Tyskland fra Ende til anden. Hylder Holberg Samtidens europæiske Mønster-Digtning, har han i saa Henseende intet Valg. Selv de Folk, der sad som Arvtagere af en stor, en glimrende National-Skueplads, bøiede sig i dette Øieblik for Frankrig, end sige Lande, hvis hele Kunstdigtning hidtil i national Henseende havde været et intet, hvis Sum af aandelig Dygtighed

i hele sin Goldhed og Fjernhed fra Folkets Liv kun gjengav et Ekkos Ekko af Stridsmaalene mellem de fremmede Pedant-Kathedere. Med Optagelsen af Molieres Kunst følger for Holberg ganske naturlig Optagelsen af Molieres Forbilleder, Sansen for Oldtidsdigterne, for Plautus, for Maskekomedien. Oldtidskomedien havde Moliere fornyet i sit Aarhundredes Aand, renset og reist i nationale Former. Maskekomedien gav Moliere hans sterke Virkelighedssans, hans Forkjærlighed for Handling, Liv og Bevægelse paa Skuepladsen, hans Satires mange fortrinlige Farce-Indfald. Byggende vexelvis paa Larivey og Corneille, Italienerne og Spanierne, havde Moliere af Oldtidsdigtningen og Folkefarcen skabt en modern Kunst-Komedie, som Europas øvrige Folk skyndte sig med at anerkjende, tilegne sig, og om muligt gjøre efter. Dette er Holbergs Gjerning for vort Skuespil-Digtning. Hans Opgave var forsaavidt vanskeligere end Molieres, som hans Forbilleder laa saa meget fjernere, og de nationale Forarbeider var saa overordentlig faa. Men hans Opgave var ogsaa saa meget lettere end Molieres; thi han havde denne foran sig. Holbergs Skuespil er ligesom Molieres væsentlig Karakter-Komedier — begges maaske mere udelukkende, end nogen anden Lystspil-Digtning enten før eller senere. De typiske Figurer er bibeholdte efter Oldtids-Mønsterne. *Commedia dell' arte's* eller de franske *Sotiers* faste Masker har ingen af dem optaget. Skrivende for et lidet Parterre af Borgerfolk, der som Tilskuerkreds stod paa et ganske andet Udviklings-Trin end det Moliereske Pariser-Publikum paa Ludvig den Fjortendes Tid, er Holberg nødvendigvis for en Del kommen til at lægge sine Samfunds-Skildringer paa en helt anden Grund, til at male med bredere Pensel, med sterkere, tildels om man vil, grovere Farver[17]. Der er, som Cailhava og Prutz har udhævet, et vist folkeligt Drag i Holbergs Samfunds-Opfatning og komiske Skildring. Selv det halvt improviserede i hans ukunst-

lede Skrivemaade giver hans Komedier et vist Præg af Djervhed og Umiddelbarhed, som Molieres mere beregnede Kunststil savner. Med Rette er det bleven sagt, at ikke lettelig en Skueplads som den Holbergske skulde ladet sig tænke i Paris 60—80 Aar efter Molieres Tid. — Legrelle har i alle Maader Ret, naar han ligeoverfor Prutz's Paastand om, at Holbergs vigtigste Forbillede er Maskekomedien, ubetinget hevder Moliere den første Rang. Det er Holbergs Mening, at have skabt en paa rigtige Kunstlove bygget national Skueplads. Holberg ønskede saaledes tydeligvis blandt andet ikke at sammenstilles med den italienske Harlekins-Farce, den han nok paaskjønnede som — hvad han selv kalder den — „Scener fulde af Salt og Geist", men forresten i alt væsentligt opfatter og karaktiserer paa samme Maade, som Samtiden forøvrigt, som Udlandet, som hans Landsmand og Medbeiler Paulli: „den har lige saa mange Urimeligheder som Artigheder og kan derfor ikke kaldes den fuldkomneste"[18]. Det maa mindes, at Maskekomedien, den improviserede Folkekomedie, som netop nylig var bleven beseiret i Kampen mod det skrevne Skuespil, ingenlunde stod i nogen særdeles høi Kurs paa Holbergs Tid. Man erindre saaledes Pietro Cottas og Riccobonis Bestræbelser for at omforme den i Frankrig og Italien, Gottscheds og Neübers Forsøg paa aldeles at banlyse „den uværdige Harlekin" fra Tysklands Skuepladse. Vistnok er det at lægge Merke til, at Holberg, da han i Frankrigs Hovedstad forsøgte at indføre sine Stykker, ikke henvendte sig til den franske, men til den italienske Skueplads som den Scene, hvor han helst troede at kunne se sine Komedier opførte, og maaske kan dette blandt andet tyde paa, at han her syntes at finde mere beslegtet Jordbund. Men hvorom Alting er: Sandsynligheden taler for, at den Ugunst, hvori den uregelmæssige Maskekomedie paa Holbergs Tid stod, har bidraget sit til, at Holberg mindre har villet være ved sine Sympathier for denne Folke-

Farce, end muligvis under andre Omstændigheder kunde været Tilfældet. Blandt Forbillederne for sin Skuespildigtning nævner Holberg selv aldrig Maskekomedien. „Jeg har forsøgt at gienoplive Smagen fra Plauti Seculum og Smagen fra det forrige Aarhundrede“, siger Holberg. „Mellem de Gamle har altsaa Plautus, og mellem de Nyere hans Efterligner Moliere været mine Veyvisere. Jeg har fulgt deres Spor undertiden lige til deres Uregelmæssighed“. Her er Holbergs Dom om Forholdet i kort Begreb. Den er ligesaa afgjørende, som den ved Undersøgelse vil findes at være nøiagtig. Smaalaan og Enkeltheder har Holberg, som saa mange af hans store Forgjængere, sanket sammen fra alle Verdens Kanter; de er ofte ligegyldige, maaske halvt ufrivillige; de viser ofte intet, uden hans Originalitet netop under Efterligningen. Men for at kunne vurdere rigtig hans Skuespil-Digtnings Ophav, maa man have seet den i sin fulde Sammenhæng med Tidsalderens Udvikling og hele Tænkesæt. Holbergs Forbilleder — det er at følge Holberg paa hans Reiser og i hans Levnet, ikke alene i hans Skrifter; læse de Bøger, han har læst, ikke alene dem, han har efterlignet; opgaa Grænserne mellem nyt og gammelt. Det er at lytte til Ekkoet af den Fortid, han forkaster, og følge ham skridtvis til de Kilder, hvoraf han tror at øse ny Livskraft. Det er ikke alene et literatur-historisk Studium, en Optælling af Laan, det er en psykologisk Undersøgelse, til Bestemmelse af en Digter-Personlighed. Derfor lader det sig heller ikke gjøre, naar man skal forklare Holberg som Skuespil-Forfatter, blot at have talt om Skuespil, ligesaalidt som, naar man skal give et Billede af Holberg som Tænker, at glemme Digteren eller Historikeren. Et Forfatterskabs inderste Forstaaelse er at forstaa Forfatteren, og til en Bogs Historie hører Gjengivelsen af alt det rundt omkring, som væsentlig har samlet Digteren om den bestemte Opgave. Det gjelder at tage alle Holbergs aandelige Fædre med.

Saaledes baner man ogsaa først Veien til den rette Erkjendelse af Digterens Selvstændighed, hans Originalitet. I modsat Tilfælde falder i Regelen det hele Arbeide med Undersøgelsen af en Forfatters Forbilleder fra hinanden — som selve Laanene — i Tilfældigheder og Stumper, og om det hele Fund vil alene kunne siges, som der er sagt: det er at lede efter to Hvedekorn i en hel Skjeppe Avner; man søger hele Dagen — og har man endelig fundet dem, var de ikke Søgningen værd.

VIII.

„In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles".
Goethe.

Uagtet den store Udstrækning, hvori Holberg, som man vil have seet, nyttede fremmed Efterligning, synes denne dog endnu i Forfatterens Livstid kun at have vakt forholdsvis liden Opmerksomhed. Hvilke var Aarsagerne dertil? For det første grænsede vel Holbergs Tidsalder endnu nær ind imod Tider, da Anskuelserne, om hvad der var tilladeligt Laan, og hvad der var literært Tyveri, ikke paa langt nær var saa skarpt trukne som nuomstunder. Forholdene var dernæst inden den Literatur, hvori Holberg arbeidede, saa lidet udviklede, at der vel neppe fandtes mange, som engang havde nogen ret Mening om Vanskelighederne ved den Forfatter-Virksomhed, Holberg havde paataget sig. Der fandtes ingen literær Kritik, intet ialfald, som fortjener Navn deraf. Efter den franske *Journal des Sçavants* (1665) var der i England og Italien oprettet lignende lærde Tidsskrifter i Modersmaalet, som tidlig naaede Anseelse; men betegnende for Tilstandene er det, at de tyske og danske Efterligninger i lang Tid udkom paa Latin. Da man her forsøgte med nationale Smaablade, fik de længe kun liden Fremgang. Skjønliteratur fandt Lærdommen det desuden dengang i Regelen under sin Værdighed at omtale. Og indtraf det Tilfælde, at Folk som Hojer eller Paulli i Danmark gav sig til at skrive

om Literatur eller Theater-Forhold, foretrak de som Holbergs Uvenner gjerne at forbigaa dennes Virksomhed, eller de angreb ham indirekte gjennem at løfte hans Medbeilere til Skyerne. I Frankrig havde Moliere faaet høre ilde for sin Efterligning allerede i levende Live, og Cotolendi, Riccoboni m. Fl. havde tidlig gjort den til Gjenstand for nøiagtigere Undersøgelser. Først paa Rosenstand-Goiskes eller Rahbeks Tider begyndte man i Danmark at studse ved de mange Holbergske Forfatter-Laan — endog ved Opdagelsen af saadanne, som Holberg selv i sine Skrifter forlængst havde nævnt[1]. Den store Selvstændighed, hvormed Holberg havde magtet at tilegne sig det, han laante udenfra, synes fremfor alt længe at have virket til, at ingen i Almindelighed faldt paa at spørge efter, om han ikke ogsaa havde hentet adskilligt fra sine Mønstere.

Det gjelder ikke her saa meget at have taget for sig hvert enkelt af de særskilte Laan, som Holberg har forandret: hvorledes hans Scener i „Abracadabra" er Omstøbning af Plautus eller i „Ulysses von Ithacia" af Gherardis Theater. Det har vistnok sin Betydning at iagttage, at han f. Ex. i „Den pantsatte Bondedreng" har fundet det rigtigt, ved Stykkets Afslutning at spare den uskyldige Gut, som ved sin Dumhed er kommen ind i Bedrageriet, medens man finder, at den Fortælling, hvorfra Stykkets Fabel er hentet, ikke tager i Betænkning at lade Hevnen netop — uretfærdig — gaaet ud over denne Taabe. Det er fremdeles nødvendigvis ikke uden en vis Betydning at lægge Merke til, at Holberg ogsaa enkelte Gange kan have behandlet sine Mønstere med Ufrihed, har indflettet et eller andet enkelt Træk, som røber den fremmede Paavirkning, som stikker af; saaledes ser man hans Advokater og Doktorer optræde i sine lange, sorte Kapper, man hører Tale om Munke og Munkeordener, iagttager hans udenlandske Oldfux og Notarer, som slutter Stykkerne med at udfærdige Egteskabsbevis — alt Forhold, som peger paa fremmede Til-

stande, som falder tilbage paa et traditionelt, laant Theater-Væsen. Det tjener her til Undskyldning, at man ved, at heller ikke Holbergs Forbilleder, f. Ex. Plautus og Moliere, i denne Henseende har taget alt saa nøie, at der hos den første findes græske Tilstande med stor Dristighed indblandede i romersk Liv, at den sidstes tidligste Stykker hvert Øieblik af lignende Grund springer ind i det usandsynlige, osv. Hvad der paa dette Sted særlig er at udhæve, det er den Maade, hvorpaa det individuelle hos Holberg træder frem imellem hans Efterligninger, netop ved Siden af disse; det er at iagttage det Holbergske Skuespils Særpræg, saaledes som det paa én Gang fremspringer af Holbergs Forfatter-Eiendommelighed og af de Samfunds-Forhold, hvori han er sat, og som det er hans Opgave at gjengive — det er, med andre Ord, at eftergaa Holbergs Originalitet og Nationalitet, som de udpræger sig i hans Lystspil.

En merkværdig Evne til at begrænse sig udmerker, som tidligere berørt, Holberg som komisk Forfatter. Yderst sjelden ser man ham gaa udenfor det Omraade, som han fra først af har afpælet for sig, og som hans Talent behersker. Indenfor det rent komiske har hans Begavelse en betydelig Rigdom og Afvexling. Men han vogter sig vel for at overskride sin Kunstarts Grænser, hvilke ogsaa er hans egne. Latter er Komediens Vaaben. De store Laster og voldsomme Lidenskaber, Forbrydelsen, vedkommer kun betingelsesvis Lystspillet; i ethvert Tilfælde bliver det Digterens store Opgave at løfte de slette eller lave Karakterer over det forhadte ind i det komiske. Det er dette, Holberg overalt formaar. Hvad Straffeloven ikke nævner, Moralloven ikke naar, det falder som Dumhed, Svaghed, Indbildskhed, Latterlighed ind under den satiriske Digters Omraade. Her fører han Scepteret. Holberg ved med sikker Takt at skille ud af sine dramatiske Emner, hvad der ikke egner sig for komisk Be-

handling. End ikke Moliere synes paa dette Felt at naa Holbergs Ros. Trods de mange, som har hævet sin Stemme til Forsvar, er det vel neppe muligt at negte, at jo f. Ex. Tartuffe hører til de Komedier, som har overskredet Lystspillets Grænser; og saa mesterligt et Vovestykke dette Skuespil i sit Anlæg end er, viser dog selve Afslutningen, at Komediens Midler ikke længere slaar til. Lovens Arm paakaldes, og den politiske Retfærdighed bliver nødt til at kræve en Opløsning, der, ialfald efter vor Tids Opfatning, giver Komedien en temmelig tragisk Bismag. Aldrig har Holberg ført nogen af sine komiske Stykker længere, end at jo altid Lystspillets Karakter bibeholdes til det sidste.

Holbergs Styrke i denne Henseende røber imidlertid samtidig paa en vis Maade Begyndelsen til hans Svaghed. Indenfor sit Omraade er Holberg stor; men hans Omraade har ikke særdeles vide Grænser. Han forstaar nok at gjøre sin Komedies Narre latterlige, men ikke altid at gjøre dens Helte sympathetiske. Han eier Fantasi nok, ikke nok Følelse. Hans komiske Skuespil savner Lyrik. Ogsaa dette viser en Sammenligning med Moliere bedst. Den ene Halvpart af Molieres Digtervirksomhed har Holberg fuldt naaet — i Lunets umiddelbare Friskhed endog vistnok overgaaet ham. Men hvor er Sidestykket til Molieres versificerede Lystspil? Hvor er den Side af Holbergs Skuespil-Digtning, den poetiske Tone, der hos Moliere har været Kilden til de varigste Triumfer, det, som har gjort denne til paa én Gang en af Verdens lystigste og tillige stemningsrigeste Komediedigtere? Hvor er Molieres naive Sprogduft, naturlige Udbrud, friske, liflige Lyrik igjennem disse enkle, knappe Verslinjer, som mere dølger end røber Følelsen, i disse Samtaler, hvor det sterkeste Indtryk er Gjenspeilingen af en Sjæl, som selv har følt de skildrede Stemninger, delt Lidenskabens daarende Fortryllelse — hvor er fremfor alt Molieres mesterlige Kjærlighedsskildringer? Af dette har

Holberg intet, intet. Han synes at have manglet Sansen for alt dette, endog for den formelle Skjønhed deri. Merkelig nok, det, man i Holbergs Tid i Danmark beundrede af Molieres Kunst, var heller aldrig denne Side. Var Begrænsningen her Holbergs, eller er den tillige Tidsalderens? At neppe Sprogforholdenes Ufuldkommenhed kan have været fyldestgjørende Undskyldning, er før omtalt. Holbergs Elskende bruger ikke det fortrolige „Du“ — det var allerede i Frankrig opgivet i Tiden mellem Corneille og Moliere, som man vil se af disses Verker[2]; efter Tidens Skik kalder Leander og Leonora hinanden hos Holberg „Han“, „Hun“, „min Herre“ osv. — Rahbek fandt det et Par Menneskealdere senere saa stivt, at han tilraadede Skuespillerne ved Fremstillingen at tage sig den Frihed at ombytte det med det nyere „De“ — et Tiltale-Ord, som rigtignok enkeltvis allerede forekommer i Holbergs Sprog. „Jeg erindrer mig“, siger Holberg i sine moralske Tanker, „at det udi min Barndom var uanstændigt for en Jomfrue, der paa Gaden blev hilset af en ung Karl, at hilse ham igien“. Man kan undertiden fristes til at tænke herpaa, naar man læser de Holbergske Kjærligheds-Repliker. I Holbergs Komedier stiftes Partierne, som man ved, sædvanlig af Forældrene. Men dette var jo Tilfældet allerede i Shakspeares og Molieres Tid — uden at denne Skik hos dem sees at have hindret — hvad den jo heller ikke kunde — Samfunds-Skildringen fra at fyldes med de fineste erotiske Billeder. Heller kan i denne Forbindelse erindres Holbergs temmelig snusfornuftige Bemerkninger om Richardsons berømte Romaner, denne Forfatter, hvem Eftertiden hilsede som „Prosaisternes Shakspeare“, hvem Diderot sammenlignede med Sofokles og Rousseau med Homer, og Klopstock, Voltaire, Lessing, Goethe, Wieland kappedes om at beundre. Det tør vel troes, at havde Holberg havt Sans for eller evnet at skildre Kjærligheden bedre, vilde den ogsaa være kommen bedre frem i hans dra-

matiske Verker — trods Samfunds-Forholdene. Man har seet det fremhævet som Holbergs Fortrin, som et Fremskridt, hans Erobring i Komedie-Skrivningen, at han har holdt sine satiriske Lystspil fri for Kjærlighed, ialfald nedsat denne til blot underordnet Drivhjul i Stykkets Intrige. Det er sandt, at han af og til med Held har kunnet undvære den. Men hvorledes har han løst Opgaven, naar den er taget med? At Kjærligheden lige fra de tidligste Tider, fra Anaxandrides's Dage, har været en af det komiske Skuespils Hoved-Opgaver, er ikke noget vilkaarligt Paafund, men et naturligt Valg, og det bliver neppe nogen Erobring — hverken i komisk eller tragisk Fremstilling — at unddrage Kunsten netop en af Livets sterkeste og mest almindelige Interesser. End mindre er det et Fremskridt, hvad Holberg ikke sjelden i sin Digtning gjør, at beholde Kjærligheds-Forholdet, men skildre det slet.

Holbergs Samtid var vistnok ingen romantisk Tid — Ludvig den Fjortendes Smag i Frederik den Fjerdes Hovedstad! Holberg selv bærer et og andet Merke af at have tilhørt en kjølig, ræsonnerende Tidsalder, Indledningen til „Oplysningens Aarhundrede". En nyere Tids Slegter, hvem Rousseausk Utopisme og forskruet Fortidssværmeri en Tidlang fristede til at se Fremtiden bag sig, har vistnok senere gjort anstrængte Forsøg paa at latterliggjøre hine Tiders Ideer og undervurdere Tidsalderens Kraft — „Regjereriets, Rokokostilens, Filosofernes, Polyhistoriens, Parykkernes Alder!.." Tidens Smagsforvirring var ikke saa stor, som den Tid mente, der styrtede den — og fremkaldte en værre bagefter. Det er ganske sandt: man indvier ikke et Offer uden samtidig at reise et Alter. Holberg har i sine Skrifter for meget undervurderet de Aandsmagter, han ikke selv beherskede — underkjendt, at ikke alt i Livet kan ordnes ved Forstandsregler. Det var Holbergs Maal at gjøre Kundskaben almindelig, Sandheden til et Fællesgode. Imod den døde Overleverelse satte han Granskning, mod

Samvittighedstvang Troesfrihed, mod Pedanteri Aand. Man dømme om hans Meninger, som man vil: hvad der gjør ham til Folkelæsning, det er hans sunde, sanddru Opfatning af alle Forhold. Her er intet Knæfald for nogen Modesmag, ingen Altertjeneste for nogen af Døgnets Guder. Han er ingen følsom Digter. Han fæster ikke nye Idyller i en Spidsborgerverden, men han tygger heller ikke Drøv paa andres forslidte Tanker — han er en født Fiende af Aandløshed. Der er Forfattere, som har tænkt dybere, følt kraftigere, malet med varmere Farver. „Han kjendte ingen Begeistring, uden Vittigheden“.. „Han havde kun én Genialitet, Forstandens — og det er Viddet“. Nu, den som ønsker sterke, gribende Stemninger, Lidenskabernes mægtigste Glød, han faar vende sig andensteds. Holbergs Komedier er ingen rig Brønd til at sokne efter et Følelseslivs Dybder i. Vil man faa et Indblik i Holbergs Sjæleliv i dets sterkeste Bevægelse, maa man vende sig til andre af hans Verker, til hans Breve, hans Kirkehistorie, moralske Tanker, maaske især de sidste. Her hæver hans Stil sig undertiden til en veltalende Kraft, en rig Varme; ja, man føler en mandig Sjæls Alvor i hans Bekjendelser og Udtalelser, hvor han oprøres mod Fordom eller Uret, vidner om Sandhed eller Tvil, om hvad han haaber og tror, Gud og Udødelighed, Livets Korthed og Kampe, dets Glæder og Fristelser, dets Daarskaber, Tomhed og Forfængelighed.

Holbergs Stil har en vis sterk, nygtern Korthed. Han eier ikke den glatte Finhed i Udarbeidelsen, ikke de store Sprogmesteres Gjennemsigtighed i Formen. Kjærligheden skildres kun svagt. „Der gjøres ikke nok Kur i hans Komedier“, siger Oehlenschlæger. Man har opkastet det Spørgsmaal: om Holberg selv nogensinde har været forelsket? Enkelte har i et Par Strofer i en af hans tidligste Satirer (den fjerde) fundet et Slags „Spøg over en forvunden Smerte“, noget, „der synes

at tyde paa en oplevet poetisk Situation, der mod Forventventning har faaet en høist ubehagelig, prosaisk Opløsning"[3]; og andre har fremhævet en ældre, norsk Familietradition, efter hvilken han i sin Ungdom skal have lidt af en ulykkelig Kjærlighed i Kristianssand. Ingen af disse formentlige Beviser synes at have nogen Gyldighed. Intet hos Holberg tyder paa, at ikke hans egne, leilighedsvis fremkomne Udtalelser om de her berørte Forhold er fuldstændig udtømmende. Forstandsmæssig var Holberg en varm Beundrer — eller rettere Forsvarer — af det kvindelige Kjøn. Han var langt fra at være nogen „Fruentimmer-Hader", som enkelte — maaske sluttende fra hans Komedier — har villet gjøre ham til. Tvertimod har han altid, som han selv siger, „taget dem for fulde". Ingen har mere anerkjendende end han stillet Kvinden fuldt sideordnet med Manden, og det er en besynderlig Misforstaaelse, Uskjønsomhed eller Mangel paa Vilje, naar man gjennem lange Tider hos Holberg har opfattet som „Parodi" eller „Paradox"[4] de Udtalelser om denne Sag, der netop fra Forfatterens Side har været alvorligst mente og mere end ofte gjentagne. „Dersom Paradoxe Meninger" — bør man erindre, Holberg siger ensteds — „ingen Rimelighed har med sig, er der intet, jeg er sterkere Hader af".

Saaledes som Holberg værdsatte Kvinden i det daglige Liv, saaledes lægger han i Grunden an paa at stille hende frem i sine Skuespil. Kløgtig, forstandig, dygtig — det er Indtrykket af Holbergs Eleonora eller Pernille, seet i den heldigste Belysning. Det er ikke alene den Farve, der hviler over de enkelte Kjærligheds-Scener, som hos Holberg er tør og mat. Selve Forholdet synes han ikke at skjænke stor Deltagelse. I „Uden Hoved og Hale", hvor Holberg lige til det trættende udhamrer didaktiske Leveregler, tjener det ikke til at forbedre Stykket, at Kjærligheds-Forholdet gjøres til et saa løst Tilhæng, at dets Gjenstand skifter sammen med vedkommende Friers Troes-

bekjendelse. Heller ikke vil rimeligvis enhver dele Holbergs Opfatning af det tilfredsstillende i den Afslutning, at hans vakreste Pernille-Skikkelse forsørges ved et Giftermaal med hans foragteligste Jeronimus (i „Pernilles korte Frøkenstand"). Sine unge Pige-Roller giver Holberg et fattigt Udstyr af Elskværdighed og Ynde, naar han gifter dem bort, og den Tanke paatrænger sig overhoved tidt, hvor Holbergs Lystspil vilde have vundet i Afvexling og Skjønhed, om hans glimrende komiske Skildringer havde været indflettet med stemningsfulde, friske Kjærligheds-Scener! — At parodiere Elskerparrets Alvor ved en sideordnet Række lystige Kjærlighedsscener mellem Tjenerskabet, er en Fremgangsmaade, som Holberg ligesom Moliere — og hyppigere end denne — benytter sig af. Ideen paastaaes oprindelig at være indkommen i Lystspillet fra de spanske Komedieskrivere, Calderon, Moretto, Lope de Vega osv. Særlig paafaldende er det imidlertid, hvor lidet Holberg bruger Kjærligheds-Skildring som Bidrag til komisk Karakteristik, og hvor lidet han — hvad f. Ex. Moliere saa ofte gjør — udenfor det egentlige Elsker-Fag parrer eller blander denne Følelse med andre, endog modstridende Lidenskaber[5]. Man sammenligne f. Ex. de Holbergske Figurer med Mønstere som Tartuffe, Harpagon eller Alceste, med Shakspeares Falstaff eller forlibte Narre. Hvor sammenligningsvis afbleget og upersonlig er ikke den erotiske Handling i de fleste af Holbergs Komedier — det ser ikke ud som Alvor, det synes falmede Talemaader fra Rokoko-Stilens støvede Alfarvei! Nu, Rokoko-Stilen selv har ikke netop Skyld deri. Enhver Tidsalder har sine Eiendommeligheder — deri ofte just sin Skjønhed. Paa sine høihælede Sko, hvidpudret og kniplingsklædt, tager Rokokoen sig helt straalende ud, naar den træder frem i sin Festdragt, naar den gives med Gratie, Finhed og Anstand — Menuetten er en smuk Dans, naar den danses godt. Der er noget af Tidsalderens theatralske Feststil i disse Hol-

bergske Kjærligheds-Erklæringer, men de maa holdes i Stilen! Den Forfatter, som skrev dem, gik selv med Kaarde ved Siden i sine Studenterdage og friseret med Hatten under Armen paa aaben Gade, og hans Haandverksfolk af Elskere har ikke forgjæves lært sine Pas og Komplimenter, eller hans Elskerinder at tage forbindtlig imod dem bag Viften — lidt stivt, lidt efterlært arter det sig jo, men med Fordring paa at gjelde for velopdragent, normalt.. „I dette Land begynder enhver Samtale med en Ballet“ havde den italienske Gesandt skrevet hjem fra Ludvig den Fjortendes Hof. Vil man spille Holbergs Kjærligheds-Scener, saa de kan sees med Interesse, maa de gives anstandsmæssigt og festligt, med galant Forbindtlighed, i hele Rokoko-Tidsalderens Puds. Det er jo Traditionernes Tungemaal, de taler.

I denne Forbindelse turde det Spørgsmaal helst berøres, som i sin Tid har naaet en ufortjent Vigtighed: om Holberg har kjendt Shakspeare — eller som det maaske snarere kan stilles: Holbergs Forhold til Romantiken? Det har været opkastet af mange og er bleven ivrig omstridt; og i en Tidsalder, der kastende sig fra den ene Yderlighed til den anden, gjorde Shakspeare — selv som Lystspildigter — til Indbegrebet af al dramatisk Storhed, hvor forskjellig den andensteds end maatte være oprundet eller viste sig: synes det endog at have været Meningen, at Holberg, om han blot havde faaet Øie paa Shakspeare, uvilkaarlig maatte have skiftet hele sin Kunstopfatning efter denne, kastet sit hele Stilpræg af og taget Shakspeares, kort, faaet samme Indtryk af ham, som senere Tidsaldere, hvis hele Syn paa Livet og Naturen har været et ganske andet. Hvorvidt Holberg under sit Ophold i England har læst eller kjendt noget til Shakspeares Stykker, lader sig ikke med Sikkerhed afgjøre. At han maa have hørt ham nævne, at han har læst om ham, er ganske utvilsomt. Man har rigtignok paastaaet, at Shakspeare ved Udgangen af det

syttende Aarhundrede skulde være saa ukjendt, foragtet og glemt, at ingen længer beskjæftigede sig med ham. Men dette gjelder ialfald ikke hans eget Fædreland. Vistnok er der et stort Hul i Shakspeare-Udgaverne i Tidsrummet mellem 1685 og 1709. Men der findes hele Rækker af Bearbeidelser og kritiske Belysninger af den store engelske National-Digter netop fra hin Tid. Baade i det Tidsrum, da Holbergs Englands-Besøg faldt, og i de Bøger, han bevislig i denne Tid har læst, forekommer Shakspeares Navn temmelig hyppig. Men Dommen om Shakspeare var rigtignok — det maa merkes — dengang selv i England nogenlunde den samme, som Holberg i sine Skrifter har fældet om engelsk Drama i Almindelighed. Ikke at se ham med franske Øine var ialfald en Undtagelse. Holbergs Forhold til Shakspeare altsaa, om han — mere end Moliere[6] — nogensinde har lært ham at kjende, vilde neppe været synderlig forskjelligt fra Eduard Phillips', Drydens, Rymers, Gildons, Shaftesburys eller Popes, som igjen ingenlunde er saa særdeles langt fra Voltaires eller Prevosts — for ikke at nævne d'Alemberts — Domme, som man i den romantiske Skoles heftigste Agitations-Tid synes at have indbildt sig. Naar man har korset sig over, at Voltaire imellem forskjellige, oprindelig ret anerkjendende Udtryk om ham har anbragt de bekjendte Talemaader om „Den drukne Vildmand“ og „Hans Wurst i Pjalter“ osv. — saa maa det samtidig ikke glemmes, at adskillige af Shakspeares egne Landsmænd gav „den gothiske Raahed“ nogetsaanær samme Skudsmaal. — Det er bekjendt nok, at Indledningen til Shakspeares *Taming of the Shrew* (1591—2) i Korthed behandler det samme Stof, som ligger til Grund for Holbergs „Jeppe paa Bjerget“. Men det er ligesaa bekjendt, at dette ældgamle Lystspil-Stof, som allerede findes i „Tusind og én Nat“, af Holberg er hentet fra Bidermans „Utopia“. Der fremkommer saaledes herved intet Bevis for, at Holberg har nyttet Shakspeare som Forbillede. De

har begge øst af ældre Kilder. Det er det hele. Vor Tidsalder, som med stor Samvittighedsfuldhed har undersøgt Shakspeares Udbredelse paa Fastlandet i tidligere Aarhundreder, har sluttet, at den bereiste tyske Digter Gryfius — enten det nu var paa første eller anden Haand — i sin Tid har taget efter Shakspearske Skuespil; og man ved nøiagtig, hvad Tid Shakspeares Navn første Gang nævnes i tyske, franske, danske Kritiker omkring det attende Aarhundredes Begyndelse. Scheibe mener, at Holberg maa have kjendt Shakspeare. Rahbek har villet finde et Slags Bevis for hans Kjendskab til denne Digter deri, at Person-Listen til Shakspeares *The Tempest*, et Stykke, som i Tiden ved 1700 oftere var udkommen i England — tildels findes blandt Navnene paa de spanske Aner, som Holberg lader Don Ranudo (III, 6) ramse op. Men, som enhver ved Sammenligning vil kunne overbevise sig om, er denne tilfældige Overensstemmelse vistnok alt andet end afgjørende. Hvad man kan blive staaende ved som sikkert, er i ethvert Fald, at Shakspeare intet Forhold har til Holberg som literært Forbillede, og at dennes Kjendskab til Shakspeares Lystspil — om saadant har fundet Sted — ligesaalidt som hans Kjendskab til Calderon, (hvem Holberg udtrykkelig omtaler), har kunet have den Betydning for ham, at det lønner sig at dvæle med nogen Vidtløftighed derved. Man sammenligne Holbergs „De Usynlige“ med den spanske Fortælling af Cervantes, hvorfra Stykkets Handling rimeligvis er taget, og man vil faa en overbevisende Erfaring om, hvad Stilforskjel og Tidsforandring vil sige, hvad Indtryk overhoved romantisk Stof — og det netop af det Slags, hvoraf Shakspeare byggede sine yndigste Drømmeslotte — i Virkeligheden gjorde paa en af det filosofiske Aarhundredes langtfra mest fordomsfulde Tilhængere, paa en Mand som Ludvig Holberg.

Fornegter Holbergs Komedier paa den ene Side ingensinde Tidsalderens almindelige Præg, maa man paa den anden Side

blive slaaet af den Nøiagtighed, hvormed de samtidig slutter sig til det enkelte Samfunds Liv og Vilkaar, hvortil deres Forfatter ved Herkomst, Fødsel, Opdragelse og Livsgjerning var knyttet. Her har man Holbergs fleste og vigtigste Laan til sin Komedie-Skildring. Udlændinger, som med et fremmed Blik har seet paa disse Skuespil, har endog fundet, at de altfor meget gjengiver en ubetydelig og tvangfuld Spidsborgerverdens Smaaligheds-Aand. Sammenligner man Holbergs Samfunds-Skildringer med Molieres eller Goldonis, er det netop denne fælles Lighed i den Troskab, hvormed de alle slutter sig til sit Land og sit Folks Eiendommeligheder, som fremkalder nogle af de største Uligheder med Hensyn til de tre Digteres Stof- og Kunst-Behandling. Medens Moliere tidt og ofte skildrer de høieste Samfunds-Klassers Brøst og Mangler, de finere, mere raffinerede Forholds Laster og Lidenskaber — Forstillelse, Bagvaskelse, Skinsyge, Ægteskabs-Tvist osv. — dvæler Holberg med Forkjærlighed ved sine Landsmænds mere oprindelige, enkle Forhold, ved simplere, mere ligefremme, usminkede Tilbøieligheder eller Unoder. Holbergs Pedanter er ikke de samme som de Moliereske. Else Skolemesters eller Peder Erichsen, Stygotius eller Jacob von Tyboe — det er andre Klasser Narre, end Madelon og Cathos, Vadius og Trissotin. Moliere eller Goldoni har ingen politisk Kandestøber, men Holberg kunde paa den anden Side heller ikke havt synderlig Mønstere for en Tartuffe, Don Marzio eller Mirandolina. Man bebreidede i sin Tid Holberg, at han ikke i sine Skuespil gjengav sit Lands høiere Samfundsklasser, at han blot skildrede „gemene Personer“. Senere har man lige til Overdrivelse udhævet og rost netop den Egenskab ved hans Komedier, at de bærer et saa sterkt demokratisk Samfundspræg, den Forkjærlighed, med hvilken Holberg just greb de Scener af Folkets Liv, som Samtidens Komedie ellers pleiede at springe over, osv. Begge Opfattelser er lige ensidige. Man har et

Slags Sidestykke i Dommene om Moliere, der ogsaa til en vi Tid er bleven udskjældt for Ludvig den Fjortendes Kreatu og af A. W. Schlegel og hans Følge fremstillet som den pensionerede Kammertjener-Morals og et fordærvet Hofs Digter medens en nærliggende Tid i Frankrig hilsede ham som en Revolutionens Forløber, Kasteræsnets og Kongernes Skræk og der endnu tales om *l'instinct plébéien du fils du tapissier* (Demogeot). Det sande er, at saavel Moliere som Holberg vel vogtede sig for den tendentiøse Parti-Digtnings letkjøbte Bifald: for begge var den poetiske Sandhed den ledende Stjerne Det kan imidlertid ikke forbigaaes som noget uvæsentligt ved Holberg, at han mere end de fleste, ja fuldstændig holdt sig fri for Paavirkning fra oven, og at han i en Tidsalder, da al national Kunst pleiede at bygge paa de Regjerendes Gunst, som et Særsyn byggede sin Digterære paa at forstaaes af den store Almenhed, paa at være en Talsmand for det hele Folks sædelige Følelse og nationale Bevidsthed. Ingen Samfunds-Klasse har hos Holberg særlig Krav paa at blive forbigaaet, blotstillet eller skaant. Men medens Molieres Lystspil navnlig omhandler de rigere Borgerklasser paa det Punkt, hvor de grænser til Adelen og de høieste Stænder i Samfundet, er Holbergs komiske Skildring mere knyttet til den Side af Borgerfolks Liv, der vender mod de lavere Klasser, den egentlige Folkelivs-Skildring. Ogsaa heri er Holbergs Skuespil for sin Tid en Særegenhed. Han skrev sine Stykker i en Tidsalder, da det efter Reglerne ikke fandtes overensstemmende med god Skik og Brug at skildre andre af de lavere Folkeklasser end — som han selv siger — Bønder og Tjenere. Den Udvidelse af den ældre Komedies traditionelle Grænser, som man allerede før Holbergs Tid ved at drage det høiere Borgersamfund ind i dets Skildring havde iverksat, var efterhaanden bleven gjennemført. Det vil erindres, at fra de tidligste Tider Forskjellen mellem tragisk og komisk Digtning netop for en Del

søgtes i de skildrede Personers ydre Stilling, og at dette Skjelnemerke af Humanitets-Tidsalderens Theoretikere just var bibeholdt og gjort til et af de væsentligste Tegn paa Hoved-Forskjellen mellem de dramatiske Kunstarter[7]. Nu var i den Moliereske Efterdigtnings Tid den voxende Tilbøielighed til, i Komedien blot at behandle de allerhøieste Stænder, fuldstændig gaaet over til en Modesag. Det er derfor betegnende, at Holberg i denne Henseende saa lidet føiede sig efter Tidsalderens Fordom, at han for sit Vedkommende heller udvidede Komediens Omraade i Retning nedad end opad. Og Grunden til, at han, som det synes, i sine Skuespil iagttog en ganske naturlig Blanding af Samfundsklasser, er vel den, at det fremfor alt var ham magtpaaliggende at give den troest mulige Skildring af den Virkelighed, han havde for Øie.

Uagtet Holberg, som bekjendt, havde udtalt det som en ønskelig Regel ved Komedier, at overalt „Scena var i det Land, hvor de forestilledes“ — saa havde han dog selv, som før vist, ikke altid iagttaget denne sin Lære. Intet vilde imidlertid være urigtigere end at slutte, at alt i hans Skildringer skal være hentet fra, eller endog blot have Lokal-Farve netop fra det Sted, hvorhen Holberg har henlagt Scenen. „Den politiske Kandestøber“ gjør ikke stor Fordring paa netop at forestille Hamburg; Holbergs Fortolkere henviser med stor Naivitet til hjemlige Forhold, naar de skal forklare Stykkets Enkeltheder. Det er heller ingen Grund til at tro, at Lokal-Farven til „Julestuen“ netop er hentet fra Ebeltoft, hvor Holberg formodentlig aldrig havde været; eller at endog alting i forskjellige af hans øvrige Stykker, som f. Ex. er henlagte til Kjøbenhavn, netop foreviger Stof, som er taget fra denne By og fra intet andet Sted. At der i Holbergs Skildringer sikkerlig er meget selvoplevet, er noget, som man af hele hans komiske Virksomhed kan slutte sig til. Jo mere man beskjæftiger sig med hans Verker, jo mere vil man med

Rahbek sande, at der til Grund for hans Digtning ligger en hel Del Virkelighed: „Ogsaa Holberg, forsikre hans Samtidige, vrimler af Træk, der have individuelt Hensyn“. Exempelvis sees nævnt, at Henriks Hilsen i „Maskeraden“ (II, 4) „Rector og Professoribus!“ skal være laant fra en samtidig Anekdot; ligesaa Rikards Votum, at han stemmer som den fraværende Nils Skriver („Den politiske Kandestøber“, (II, 2); eller Navnet Don Colibrados og enkelte karakteristiske Udtryk i „Don Ranudo“, samt mange lignende Enkeltheder. Naar der derfor er bleven sat frem den Paastand, at „Holberg er Prædikant og ikke Maler“, „hans Komedier er Vittighedsspil og ikke Virkelighedsskildring“[8] — ledsaget af den Formaning til hans Fremstillere paa Scenen, at de slet ikke bør lægge Vind paa Naturtroskab, noget, som af Forfatteren selv mindst af Alt skulde være tilsigtet —: da er det ikke let at indse, hvorfra en saadan Anskuelse skulde kunne hente endog den løseste Støtte; den staar i aabenbar Strid med alle Holbergs Forfatter-Udtalelser og hele Aanden i hans Digtning. Tidsalderens Samfunds-Forhold afspeiler sig netop med den største Nøiagtighed i Holbergs Skuespil, dette er jo netop en af disse Digterverkers største Tillokkelser. Følger vi ikke her de forskjellige Samfunds-Klasser i hele sin Eiendommelighed? „Den graa Bonde, den brune Handelsmand, den røde Soldat, den buntede Statsmand, den sortklædte Lærde“ — de særskildte Laug eller Haandverk, hver i sin Forestilingskreds, sin Levnetsskik, Dragt, ja sit særskilte Bystrøg til Bolig. I dette Kjøbenhavn, den gammeldags, trange By med sine fremstikkende Bislag og Kjelderhalse, sine overludende Bygninger, saaledes som Staden efter Beskrivelserne endnu stod der før den store Brand (1728), følger vi Livet i Husene og paa Gaderne i hele sin smaastadsagtige Enkelhed: vi ser Folk følges ud med en Kappebærer efter, eller lyses hjem med Haandlygter, hvorledes Gutter løber skraalende gjennem Ga-

lerne med Viser om Ulykker og Spaadomme, vi faar Bysladleren, Visitterne, Karossernes Mængde, de gamle Fædre i Samsnak, naar de mødes udenfor sit Hus eller paa Gaderne, ja, selve Gadernes Urenlighed, der for at bruge Else Skolemesters Ord er saa stor, „at den ikke kan fortælles, afmales og beskrives“ („Barselstuen“, ældre Udgave II, 7). Vi gjenkjender i Jeppes Sang en Drikkevise af A. Thura. Barne-Undervisningen karrikeres i en Stil, der minder om Halvard Gunnarssøns endnu i vore Fjeldbygder vel kjendte „Prestepine“[9]. Endog „den Fugl Phoenix“, hvoraf, som Holberg i Ep. 247 siger, „vore Oratores og Prædikantere tage de herligste Lignelser“, undlader ikke at afgive Møde. Man faar et Indblik i Tidsalderens Brevskrivning, Høflighedsformer, Husvæsen, — indtil, at slutte af den Maade, hvorpaa Vielgeschrey befaler sit Kjøkkentøi skuret, at Tallerkener af Tin endnu dengang var i almen Brug. Lige til Samtidens vigtigste Snushandlere, Fabrikanter, Leilighedspoeter, Vertshusholdere faar man med under Navns Nævnelse. Her er den Gren af Holberg-Studiet, som har havt de flittigste Granskere. Med en næsten til det utrolige grænsende Omhyggelighed har Holbergs Fortolkere, fremfor alle den fortjenstfulde Werlauff, paa dette Felt undersøgt alt, der staar i noget rimeligt Forhold til hans Verker — lige til, om Sekretairens Spaadom angaaende Bygpriserne i „Jeppe paa Bjerget“ stemmer med Kapiteltaxterne i Stykkets Affattelses-Aar, eller om der virkelig paa Vardøhus fandtes det Antal Militære, som „Uden Hoved og Hale“ leilighedsvis omtaler.

At Holberg til sine Daarer og Narre har laant Træk af levende Personer i hans egen Samtid, er en Sag, som er selvindlysende, om ikke opbevarede Anekdoter og ældre Tiders Tradition tilstrækkelig havde bekræftet det. I Anledning af fjerde Bog af Peder Paars, ligesom senere, har han selv tilstaaet, at han af og til skjemtede med virkelige

Personer, og forøvrigt er det naturligvis ikke andet end en fr
upersonlig Benyttelse af Samtidens komiske Stof, han i sin
hyppige Forsvar for sin Skrivemaade har for Øie. Bekjend
er den Maade, hvorpaa Holberg mødte den lærde Tychonius
da denne beklagede sig over at være skildret i Pedanten i „Jaco
von Tyboe". I Johannes (senere Erasmus) Montanus har man
som bekjendt, længe troet at se en Hentydning til Johanne
Gram; Jacob von Tyboe skulde sigte til en Major Thielo, Ger
Westphaler til en vis Gert Westfelling osv., og Jagten paa Perso
ner, der skulde være rammede, blev i Holbergs egne Dage dreve
saare vidt. „Jeg er vis paa", siger Holberg selv ensteds, „a
om Hans Mikkelsens Poema var oversat paa Persisk, skulde
mange Borgere udi Ispahan sværge paa, at det var sigtet paa
dem". Hvad der er aabenbart, er, at Holberg af og til satte
virkelige, endog samtidige Personer ind i sine Stykker, som
von Quoten og Poeten i Aabenraa, og at han her, som for
øvrigt i sine Skrifter baade før og efter den Tid, ikke syntes
at tage det saa ret nøie med den Ting at laane eller hentyde
til virkelige Personers Navne. At han i „Den danske Comoedies
Ligbegjængelse" har indført fem Skuespillere ved Navn, er
lidet at lægge Vegt paa; men man mindes i denne Forbin
delse f. Ex. hans David Skolemester („den berømte Regne-
mester David Reich)", og ellers Povel Rytter, Kristen Andersen
Nils Klim, Abelin, maaske Sille Gad, m. Fl.[10]

Endog ved at sammenligne en saa sparsom Kilde til hans
Forfatter-Livs Historie, som hans egen Levnetsbeskrivelse eller
Epistler, med forskjellige Enkeltheder i hans Komedier, vil
man finde et og andet, hvis Oprindelse man synes at kunne
slutte sig til. Dette gjelder f. Ex. enkelte pudsige Ordfor-
vexlinger, Misforstaaelser, komiske Sammentræf, som har mødt
ham i hans tidligere Dage i Norge eller Danmark eller paa
hans Reiser i Udlandet. Navnlig har vistnok hans eventyrlige
Ungdomsliv med alle dets Vanskeligheder og rige Anledning

l at stifte usædvanlige Bekjendtskaber meget bidraget til
t skjærpe hans komiske Sans og til senere at levere ham
rugbart Stof. Man faar overhovedet Indtryk af, at Hol-
erg til sin Opgave som den, der skulde bryde en hidtil næ-
ten ukjendt Digtning nye Baner, netop stod i den allerhel-
igste Stilling: paa én Gang tilstrækkelig nær og kjendt nok
ied alle Forhold til at kunne opfatte og skildre dem sandt, og
og samtidig paa tilstrækkelig Afstand, fjern og uafhængig nok
l ikke at lade sig binde af Parti-Hensyn og Koteri-Aand. Som
ordmand i Kjøbenhavn — paa én Gang hjemme og ude —
aa én Gang delende Fællesskabet i det meget, som Aarhun-
reders aandelige Samliv havde gjort ligt, og samtidig stillet
aa hele Fødselens, Opdragelsens, National-Forskjellighedens
fstand: er det forstaaeligt, at Holberg netop var den, som,
iodnet paa Reiser og i Ensomhed, efterat have indsuget Tids-
lderens frieste Luft og dristigste Tanker, formaaede at af-
tøve en Pedant-Verden, som han altid havde staaet nær
iok til at kunne gjennemskue, men aldrig havde havt det Uheld
t voxe sig sammen med.

Hvad Holberg hjembragte udenfra, var en ny Tids Aand.
lan erobrede dette nye; thi han gjorde det fremmede til
ort. Ingensteds viser sig bedre end her, hvad Forskjel der
r paa, om en Tidsbevægelse kommer ind efterhaanden, uselv-
tændig, paatvunget af Omstændighederne, eller den strømmer
nd frisk og ny, efter bevidst Valg — om det fremmede faar
ndpas hos et Folk i det Maal, andre har fundet for godt, eller i det
laal, det selv vil optage det. Der var paa Holbergs Tid nok af
amtidige, som havde lært Fransk og læst Boileau, der var
iok af danske og norske lærde, som havde ligget ved frem-
nede Universiteter. Det var ikke det, som manglede, at ikke
ankerne var vendt mod Udlandet. Det var de snarere for
neget, end for lidet. Men hvad eiendommeligt havde alle hine
Reiser bragt Fædrelandet? Det lader sig ganske vist ikke

gjøre, som nogle synes at have villet, af det lille, som h
os før Holberg viste Begyndelserne til den franske Renai
sance, at konstruere hele Holbergs Stilling og Verk. Et a
gjørende Vendepunkt er paa én Gang afsluttende — den æld
Tid — og begyndende — en ny. At besvare den Kjendsgje
ning, at Holberg har brudt en ny Tid, med Henvisning til,
han dog ogsaa har Sammenhæng med en ældre, siger inte
al den Stund der ikke skal findes noget Literatur-Omsla
som paa det Vilkaar har skabt sig selv, ligesaalidt som d
findes nogen Mand, der er sin egen Fader. Men det væsentlig
ved en stor Mands Gjerning er ikke det, som viser tilba
til Opgivelsen af det gamle, men det ny, som er Fremskridte
Tiden ventede paa. Det var ikke med, men mod dem, so
var Tidens raadende hjemme, Holberg traadte op og seired
Det viser hans Modtagelse iblandt dem. Og saa meget størr
var Bruddet og Omslaget ved Holbergs Fremtræden, som d
er Tilfældet her — hvad der ofte har været de smaa Land
Skjæbne —, at Dele af Fælles-Literaturens Udviklings Histor
ligger udenfor Rigets egne Grænser: man maa ga
til de store Samfund, for at faa de manglende Forudsætnin
ger, hvoraf først den inderste Sammenhæng springer fre
Holbergs Skuespil viser netop i sin Kunstform tilbage t
hele Aarhundreders Drama-Udvikling, foregaaet udenlands, o
upaavirket af Landets egen.

Der er fra dansk Side anket over, at dette Holbergs Bru
med Fortiden heller var for sterkt end for svagt: Holberg sk
ikke have havt nok Sans for tidligere Slegters nationale Aan
Han ryddede for sterkt op, han skaante for lidet, han burd
have bygget paa Danmarks ældre Literaturskat, paa Oldtide
Folkedigtningen, Kjempeviserne osv., istedenfor at forkast
dem; nu lagde han en Kløft mellem ældre og nyt, eget og frem
med, han kastede Landet ind i den store Europa-Bevægels
hvor det for anden Gang stod Fare for at tabe sig selv; n

lev det en komisk Digter, som grundede Literaturen, og i itet Land er Komedien gaaet forud for Tragedien. Selv om ette sidste endog var saa, hvad det ikke er[11] — (adskillige olks moderne Skueplads er begyndt med det komiske; i de este Lande pleier begge Udviklinger at foregaa nogenlunde ymsides) — og selv om den omtalte Kløft mellem fremmed g eget ikke allerede havde været tilstede, da mere end nogennde senere: saa hviler dog det væsentlige ved disse Anker ta en Miskjendelse saavel af Holbergs Stilling til den ældre ids Literatur, som af dennes Forhold til Tidsalderens store amtids-Bevægelse. Holberg har ganske vist ikke bygget paa ingo eller Sorterup, paa Kristiern Pedersen eller Anders Veel, ikke paa Saxo, Krønikerne eller Kjempeviserne. Han gjør sig negtelig med Jeppe lystig over „Liden Kirsten og Hr. Peder e sat overbord, Peteheia!" og tror ganske vist med Urette m Aksel Thordsens Vise, at den vel nærmest var et Slags loghandler-Spekulation; det er bekjendt, med hvilken Foragt an taler om „*Medii Ævi* Barbarie," selv inden Literaturen, g at han paa ingen Maade var tilsinds at lade sig belære f Søren Povelsens Prosodi. „Han frasagde sig fra første ærd af alt Samkvem med den ældre danske Poesi", siger I. M. Petersen[12]. „Hvad han der kunde have lært, anede han ikke, og han ænsede det ikke". Ganske vist! Fra et vist tandpunkt er denne Anke forstaaelig. Men det kunde dog ieller ikke forlanges, synes det, af Ludvig Holberg, at han ast skulde have Interesse for de Ting i Fælles-Literaturen, voraf Størsteparten netop peger hen paa den særlig danke Side, den danske Folkesang, Kjempevise, Sprogtone osv.; t netop han skulde bygget sin Digtning paa et Grundlag, om i hin Kosmopolitismens Dage ikke var hans Tidsalders, kke engang hans Nationalitets, men hans Kritikeres bagefter. Ivad særlig Interesse kunde man vente af Nordmanden Holberg for disse Ting, som han vel efter sin Fødsel mindre end

de fleste kunde have nogen Sans, nogen Forkjærlighed fo
og som jo de Danske i Regelen selv paa hin Tid var de først
til at foragte! Man har anket over Holbergs Stilling til Ol
tidsdigtningen. Nu, den var ikke vor Tids, og kunde ikk
være det. Alle Tidsalderes Ideer har sin Vext, sin Flor, si
Løvfalds-Tid. Hvem venter udsprungne Skove ved Midtvi
ter? Eller hvem forundrer sig over, at ikke Solen overa
vækker de samme Planter til Liv? Anken over Holbergs Fo
hold til Oldtids-Studiet kan i Virkeligheden henføres samme
steds hen, som Grams Klage over „hans onde Intention me
Literatura“, da han i Peder Paars angreb Pedant-Klassici
men. Det er saa langt fra, at Holbergs Virksomhed paa dett
Felt fortjener Dadel, at man heller med Rette udhæver de
Nyhed, at han var den første, der som Exempel brugte de gaml
nordiske Love i den moderne Retsvidenskab, den Ungdomme
lighed, hvormed han i sin Alderdom tog sig for at læse Snorr
i Grundsproget, og Historikerens tidlige Fortjeneste af a
have været med at kaste skarpt Lys ind i Antikvitet-Samler
nes Kjeldere af kritikløs Stof-Ophobning. Det er sandt: Hol
berg fornyede ikke sit Sprog af Oldkvadene, fra Folkepoesien
Man føler ikke stor Trang til Sprog-Foryngelse, i det samme ma
just holder paa at skabe en Literatur fra nyt af. Holberg ønsked
Renhed, forresten skrev han sit Sprog, som det faldt ham fra Pen
nen. Han taler om „de Herrer“, som udvandrede til Island unde
Harald Haarfager, og bruger mange løierlige, nymodens Udtryks
maader, selv om Oldtidens Saga-Helte. Det viser alene, hva
enhver ved, at visse Elementer i Sproget har udviklet sig
at Følelsen for Stil-Forskjel er bleven en anden siden Hol
bergs Dage. Nationalitet stikker jo heller ikke bare i Sprog
og Literatur-Historien selv udpeger Veien og Standpunktern
i hin senere sproglige Udvikling, der, som bekjendt, helle
ikke har været upaavirket af udenlandske Tidsstrømninger
Folkevisernes og Naturdigtningens Gjenfødelse tilskrives, som

man ved, England (Wood, Percy, Macpherson osv.) og gik ierfra over Frankrig, Tyskland til Norden i den sidste Halvpart af forrige Aarhundrede. — Det eiendommelige ved Holbergs Kunst-Sprog er, foruden dets Norvagismer, netop dets kosmopolitiske Fællespræg. Den første Side er allerede før omtalt; en Undersøgelse af det karakteristiske deri viser, at Flerheden af de Sprog-Eiendommeligheder, som den Dag idag findes i det norske, modsat det danske Bog-Maal, allerede har kunnet spores hos Holberg[13]. Heller ikke den anden Side vil fra norsk Standpunkt give Anledning til nogen Beklagelse; netop en vis almindelig, kosmopolitisk Sprogfarve er ganske naturlig hos en Forfatter, som fra en beslegtet Sprogbund arbeider i en, indtil da væsentlig af Hovedlandet karakteriseret Fælles-Literatur; og rimeligvis vilde Holberg, om han — som man har seet ønsket — havde givet sit Sprog et sterkere nationalt ɔ: norsk Præg, ikke formaaet at vinde den Udbredelse og Indflydelse i begge Lande, som det nu blev hans Lod.

Man har vistnok, ligeoverfor det her paapegede Literatur-Forhold, og i Strid med de Ønsker eller Anker, der, som et Slags indirekte Bekræftelse derpaa, til sine Tider fra dansk Side er bleven udtalte, ikke sjelden — ligeledes fra Danmark — seet netop den modsatte Paastand gjort gjeldende: Holbergs eiendommelig danske Særpræg — bygget paa det Grundlag, at Holbergs Forfatter-Virksomhed — nu bagefter — overalt inden nævnte Nabofolk har været følt saa „ægte dansk“. Det indsees imidlertid ikke, at dette i nogen Maade vil kunne bidrage til Opgivelse af Holbergs oprindelige Nationalitet, forsaavidt han nogensinde har havt den. Det tør nok hænde, at muligvis flere af Holbergs Skrifter til en vis Tid kan have nydt større Udbredelse udenfor end inden den oprindelige Literaturs Grænser — Nils Klim og „Moralske Tanker“ maaske i Tyskland, „Jeppe paa Bjerget“ utvilsomt i Sverige, osv. En Forfatters Indflydelse tilhører overhoved alle de Lande, hvor-

paa han virker; jo større og jo mere udbredt denne har været, jo større hans Betydning; men Æren for hans Forfatter-Storhed tilhører det Land, hvorfra han er udgaaet. Og forsaavidt det er denne, det egentlig fra dansk Side, saavidt skjønnes, har været Øiemedet at tilegne sig, vil det ialfald ikke kunne ske paa det Hysteron-Proteron af Bevisførelse, at Holberg er dansk, fordi det Danmark, som nu læser ham, gjenfinder noget i sin Literatur, som er Holbergsk. Thi dette er Holbergs Efterlignere, der ikke erobrer ham, fordi noget af hans er bleven deres. Hele et Lands Aandsliv paavirkes jo, som bekjendt, af det store, som optages i dets Bogverk.

En Forfatters Nationalitet bestemmes i det hele af *to* Faktorer: Naturbunden i det Folk, hvoraf han er fremvoxet, hans egne oprindelige Anlæg; og den Opdragelse og Udvikling, der er bleven disse til Del, Kulturbunden i Samtidens aandelige Liv. I førstnævnte Henseende fremkalder Holbergs Nationalitets-Forhold ingen Tvil. Baade paa fædrene og *mødrene* Side stammer han fra norsk Slegt (hans Fader var af en — sandsynligvis thrøndersk — Bondeslegt; hans Moder Datter-Datter af en anseet Bergens-Biskop); i sit Segl og Adels-Vaaben bar han — ligesom hans Fader — Fjeld og Gran som Tegn paa sin norske Herkomst. Han var født og opdragen i Norge, og inden dette Land tilbragte han (i Bergen, Gudbrandsdalen, Vos, Kristianssand) sin Barndom og en stor Del af sin Ungdom, det vil sige, den Alder, der efter almindelige Forhold ansees bestemmende for en Mands nationale Præg. Sine aandelige Impulser fik Holberg i Udlandet eller fra dette, gjennem sine Reiser og Studier. Hverken hans Fødeland og heller ikke Danmark, hvor han indtil sit 25de Aar neppe tilsammen havde opholdt sig mere end ét Aar, (under forskjellige Afbrydelser tagende sine Examiner), synes i saa Henseende at kunne havt noget af tilsvarende Betydning at

meddele ham. Dette bestyrkes, enten man ser hen til Beskaffenheden af de Kilder, hvorfra det hjemme i hin Tid alene kunde være Tale om at øse, eller man undersøger den Maade, hvorpaa Holberg tog Hensyn til disse. Sit første literære Verk udgav Holberg, som bekjendt, i 1711, syv og tyve Aar gammel („Introduktion til de europæiske Rigers Historie", paabegyndt i Oxford). Allerede hans tidligste Verker viser de fremmede Læremesteres Indflydelse. Hvad kunde i det hele taget Holberg i denne Tid have at lære af, eller hvad var overhoved hans Mening om disse indenlandske Kultur-Forhold, indenlandsk Aandsliv, Universitet, Literatur, Lærdom? Hvad sidstnævnte angaar, hører den, som bekjendt, ikke til de Ting, som inspirerede Holberg. Han siger, at det turde være næsten at foretrække, aldrig at have kjendt den. Hvad Kjøbenhavns Universitet angaar — „en latinsk Stiftelse" for Theologer — er det bekjendt, at det netop i Holbergs Studietid var i det sørgeligste Forfald, efter samtidiges Dom en Tidlang standset (under Krigen, Pesten osv.) eller „næsten opløst", saagodtsom ingen Forelæsninger holdtes, og „ingen" hørte dem. Hvad dømte Holberg om dets Lære-Methode, da han selv blev Lærer derved? Og hvad havde han tidligere at takke dette Universitet for, hvis Studier han foragtede, hvis Øvelser han lo ud, hvilket han som Student næsten ikke havde besøgt? Allerede under sit flygtige Bekjendtskab dermed i den korte Tid, han tog theologisk Examen, læste han, som han selv fortæller, Fransk og Italiensk ved Siden. Og nu Samtidens Literatur? Det er bekjendt, at da Abbed Bignon i 1709 med Professor Weghorsts Hjelp skulde forsyne Bibliotheket i Paris med danske Bøger, hed det sig, at der siden Aarhundredets Begyndelse intet nyt var udkommen[14]. Holberg selv nævner Titlerne som det vigtigste ved en hel Del af Tidsalderens theologisk-tyske Efterslet af opbyggelige Bøger. Hvad Skjønliteraturen angaar,

vil formodentlig Grams og Rostgaards Domme om Peder Paars være det mest betegnende, tilstrækkelige Udtryk for Stillingen.

Holbergs Opdragelse til den Tugtens Svøbe, han blev inden et aflægs, støvlagt Samfund hjemme, kan ikke søges i Danmark, ikke i Norden — den skyldes den store Europa-Udvikling udenfor. En Mands aandelige Fædre — det er de, han er lig, og det er for Holbergs Vedkommende hverken norske eller danske Samtids-Tilstande, ikke Latinen, han læste i Bergen, eller Theologien, han fik Examen for i Kjøbenhavn, men Bayle og Locke, Montaigne og Herbert, Montesquieu og Grotius, Moliere og Swift, alle de, hvis Ideer han har inddrukket, hvis Præg han bærer. Naar det derfor i almindelige Udtryk undertiden betones: „Holberg fik sin Kultur fra Danmark", er det ikke let at indse, hvad dette betyder; eller hvis derhos tilføies: at dette betyder, at denne Paavirkning endog var saa sterk, at den har bestemt lige til hans Digtnings inderste Væsen, ja, i den forholdsvis korte Tid, Holberg tilbragte i Danmark, inden han skrev sin Peder Paars og Komedierne, endog har indblæst ham en ny Nationalaand — saa synes Paastanden endnu mindre let at fatte. Det sees indrømmet fra alle Kanter, at Holberg skyldte Udlandet meget, men at han samtidig har vidst at nationalisere de store Laan, han modtog derfra. Legrelle, Prutz, Welhaven, Molbech er alle enige herom. „Holberg modtog vel snarest det meste af sin Dannelse fra det franske Folks Kultur", siger sidstnævnte Forfatter[15]. „Men", tilføier han, „han blev lige saa lidet fransk som tysk". Derimod er det Molbechs Mening, han blev dansk — „i Aanden dansk". „Det kan vel være værdt", siger han et andet Sted, „her engang at gjentage, hvad vel endnu stundom finder Modsigelse: at Holberg egentlig kun ved sit Fødested *tilhørte* Norge; men at hans hele aandelige Liv, dets Virksomhed og dets Frugter udelukkende vare henvendte paa Dan-

mark og danske Forholde" .. Der er omtrent „ligesaa liden Grund til at kalde Holberg en norsk Forfatter, som til at regne Preussernes Frederik den Anden til de tyske".

Holberg selv synes imidlertid ikke at have været af Molbechs Mening. Fra sine tidligste til sine sildigste Dage anser og kalder Holberg sig, hvad han var, Nordmand[16]. Oftere omtaler han de Danske — modsat „mine egne Landsmænd" — som et andet, skjønt nærbeslegtet, Folk, der i meget adskilte sig fra de Norske, med hvem de ingenlunde skulde sammenblandes; han skrev for, ligesom han søgte sit Publikum blandt begge Folk; som han selv siger (Ep. 179), troede han ved sine Skuespil at have „omstøbt disse Rigers Almue som udi en anden Form"; Throndhjem anfører han som sit forholdsvis bedste Bogmarked i begge Lande. Det er saa langtfra, at han glemte sit Fødeland eller tabte dette af Sigte, at man kan følge hans patriotiske Interesse for dette, merke det særskilt udhævet og se, at han end ikke paa sine sidste Dage havde tabt Forbindelsen dermed. I Italiensk finder han norske Ord, i Bremen gjenkjender han Bergenske Handelsskikke; i sin Beskrivelse af Norge dvæler han med Forkjærlighed ved Bergens Stift, hvor han var født; hans Bergens Beskrivelse er helt igjennem et levende Minde om hans Ungdoms-Tid; Nils Klims Reise angiver sig selv for at være udgaaet fra norske Sagn om Bjergindtagning, hvad der er erklæret for originalt i Bogens Plan[17]; selv hans sidste Breve, ja ikke mindst disse, er fulde af Henvisninger til Norge, Omtale af norske Forhold, endog slige, som hans danske Fortolkere ikke altid har kjendt eller undertiden har misforstaaet. Ep. 175 skrev han „for at igiendrive dem, der have afmalet det gamle Norge som et barbarisk Land". Selv et saadant enkelt Træk, som hans Kjærlighed til Bønder, eller at han, hvad Gram fortæller, paa sine gamle Dage kunde give sig til, for denne at spille norsk Musik (et „Klippestykke"), er smaa Bidrag blandt mange til at

godtgjøre, hvad vel ingen, som kjender Holbergs Karakter, kan tvile om, at han netop ikke har glemt, men med Forkjærlighed dvælede ved sin Barndom, sit Fødeland, dets Erindringer, dets Natur, dets Historie, dets Ry for Tapperhed og Kraft, dets Nationalstolthed, kort, alle de virkelige eller indbildte Fuldkommenheder og Dyder, som Holberg som god Nordmand, ikke mindre end andre — paa hin Tid og senere — delte eller troede paa, ja, i sine Skrifter, som enhver ved, paa sine Steder ret naivt lægger for Dagen.

Det er vistnok ikke let at følge Folke-Eiendommelighedens, Natur-Indtrykkenes Veie i Menneskelivet; ikke let at paavise det enkelte Samfunds Særpræg (saaledes som det er bleven til gjennem Slegternes Fælleseie, bygget paa Historie, Herkomst, Omgivelser, Natur osv.) i den enkelte Forfatters Verker. Men hvad der i Sandhed er endnu vanskeligere, det er at benegte det. Det nationale Præg hos Holberg er saaledes tilstede, skjønt vistnok efterhaanden svagere, det følger af Tidsforholdene. Det kjendes først og fremst i hans Maade at se Tingene paa, hans Opfatning, dernæst i Eiendommeligheder ved hans Fantasipræg, Stilpræg, hans Sprog-Tone; det træder væsentlig frem, naar han sees i Modsætning til hele Tidsalderens danske Forfatter-Skare, eller naar man — kanske helst — kaster et sammenlignende Blik fremad til de følgende Tiders Forfatter-Grupper, som de stiller sig sammen omkring det store Mønster. Det er vistnok ogsaa noget af dette, som uvilkaarlig har paatrængt sig enkelte af Holbergs danske Kritikere, naar de, som f. Ex. Molbech i Anledning af Holbergs Komedier, taler om „et Gjenskin af hans Fødelands Egenheder“, „en i Sjælen gjenklingende Tone fra hans Ungdom“ osv.; ligesom ogsaa Molbech og Werlauff, to af dem, som sterkest eller med størst Omhyggelighed har søgt at fæste Holberg til hans andet Fædreland, af og til, i Enkelthederne endog noget mere, end man af deres almindelige Udtalelser

skulde slutte, erkjender den fortsatte Tilknytning til Fødelandet i Spor af norske Træk i Holbergs Sprog og Digtning, bl. a. netop i Skuespillene.

Et af de Forhold, Holberg ivrigst har omhandlet, og endog, som bekjendt, ofret flere af sine Komedier, er Overtroen. Det er almindelig erkjendt, at adskilligt af det Stof, han her har draget frem, bærer Præg af at være hentet fra Norge, enten fordi Udtryksmaaden Ord til andet stemmer med, hvad man andensteds, f. Ex. i hans Levnet, Peder Paars eller Brevene, finder angivet som norsk Overtro eller Troldskab, (Fremsynte, Bergtrold, som ikke taaler Solen, Staal i Sengen, sætte Tøfler bagvendt osv.), eller fordi enkelte Ord og Lokal-Betegnelser (Finnerne, Lyderhorn, Kalvskindet, Pipper-Kari, Vardøhus osv), eller selve Sagnenes kjendte Indhold røber, hvorfra Holberg har dem. Især gjelder dette „Uden Hoved og Hale“, hvor ogsaa nogle af Personlistens Navne maaske tyder paa Norge. En oftere hos Holberg igjenkommende Figur, den gamle Gunild, synes blandt andet, baade paa Grund af sit Navn og den ensartede Maade, hvorpaa hun altid betegnes, (som „Smede-Kone“, osv.; sml. Peder Paars) at være skildret efter Naturen og at gjengive en norsk Person, saaledes som hun ogsaa selv et enkelt Sted angiver sig, („Uden Hoved og Hale“, IV, 2). At der ogsaa hyppig ellers i Holbergs Skuespil maa have indflettet sig Erindringer fra hans Fødeland, synes helt troligt. Navnlig synes dette af og til at maatte være rimeligt ved Skildring af Familie-Liv, Opdragelse, Husvæsen, Forholdet til Børn, Tjenestefolk osv., kort, en hel Del af det, som neppe en ensom fremmed i en stor By lettelig skulde faa Leilighed til at sætte sig ind i, om han ikke — som her Holberg — allerede fra tidligere Dage var i Besiddelse af en Mængde Stof, som paa den naturligste Maade lod sig nytte, fordi Samfunds-Forholdene i begge Riger, som bekjendt, just i dette viser den mest beslegtede Lig-

hed. Efter Holbergs eget Vidnesbyrd passer en hel Del af hans Angreb paa Rangsyge, paa Standsforskjel, gammeldags Forestillinger, urimelige Skikke osv. i fuldt saa høi Grad paa hans eget Land som paa Danmark. Kjøbenhavnske Forhold har naturligvis i meget været Holbergs Kilde. Skildringen af Studenternes og de Lærdes Liv, Projektmagere, Krigs-Væsen. Tyskeri, maaske Vertshusforhold, de værste Modegalskaber osv. er rimeligvis derfra. Et og andet Udfald passer udelukkende paa Hovedstaden. Fisker-Scenen i „Melampe“ (IV, 7) synes derimod i etpar Enkeltheder at have Anstrøg som af norsk Fantasi-Billede (Hval og Søfugle, Blaalys, Fisker-Løgne osv.), skjønt det er en Sganarel, som fører Ordet. Er „Maskeraden“ helt igjennem bygget paa Hovedstadens danske Samfunds-Tilstande, kan „Julestuen“ uden Urimelighed være bygget paa norske. Sidestykker mangler ikke. Der lod sig overhoved, om det gjaldt, med Hensyn paa Holberg bringe istand hele Bøger af norske Bidrag til Samtidens Kulturhistorie, af ikke mindre Lighed, end hvad der fra dansk Side er bragt sammen, om man antog, det Slags Henvisninger for Tilfældet kunde bevise noget. Hvor ofte lyder det ikke i Holbergs Breve: „Jeg erindrer udi min Barndom“ .. „i min Fødeby Bergen“ osv. — og en Mængde Anekdoter eller Billeder herfra synes lige til hans Oldings-Alder at have staaet friske for hans Minde. Hvorfor ikke i endnu høiere Grad tidligere, under hans komiske Digter-Virksomhed? Eller mon da uden at bruges? Man kjender jo igjen Sagn i „Uden Hoved og Hale“ som norske, skjønt der tilføies, „Historien er overalt bekiendt udi Thisted“ (I, 5), eller man faar Forklaring om den Fremsynte (I, 4), skjønt han „er fra Ebeltoft“. Hvorfor ikke noget lignende andensteds, skjønt den stadige Lokalisering til et andet Land, eftersom Holberg havde en dansk Tilskuerkreds til Dommere, selvfølgelig oftest maa have gjort Trækkene ukjendelige? Efter enkelte Holbergske For-

tolkeres Udsagn og Slutninger at dømme skulde man vistnok tro, at det væsentlige af Holbergs Kjendskab til Verden og Menneskerne og hans vigtigste komiske Mønstere alle skulde være komne ham imøde netop i de Aar, da han studerede paa Borchs Kollegium eller forberedte sig til sin tidligste Professor-Virksomhed, at han netop i denne sin mest anstrængte Tid især skulde faaet Leilighed til at færdes i alle de Forhold, han kort efter skildrer, ja, at her er egentlig hele hans Komedie-Personales Ophav. Det er lidet troligt, at dette, tilsyneladende fattigste Tidsrum i saa Henseende fortjener særdeles Forrang. Heller kan paastaaes, at for en Mand med Holbergs levende Fantasi maatte — som hos enhver Digter — Barndom og Ungdom indtage en fremragende Plads. Man har i denne Forbindelse særlig fæstet Tanken paa Holbergs Fødeby Bergen, i Størrelse dengang Rigets anden Stad, med en Handelsrørelse „nogle Gange" større end Hovedstadens, den Dag idag Norges mest karakteristiske By. Man er her saa heldig — i „Den berømmelige norske Handel-Stad Bergens Beskrivelse" (1737) — at have Holbergs egen Opfatning af Tilstande og Forhold, bevislig i meget slaaende lig dem, Holberg har sat paa Scenen. Det er bleven udtalt, at Holbergs Forkjærlighed for Engelsk, hans særlige Had til Tysk — som til Disputatser — skulde staa i Forbindelse med hans Opvext her[18]. Det være, som det vil. Absalon Pedersen og Herluf Lauritssøn, der delte sin Bys Stemning mod de fremmede, var vistnok gode Tyskehadere; og en nær Forbindelse med England har fra tidlig Tid været et Træk i Norges Kulturliv. Men for at nævne en mere nærliggende Enkelthed: Den Deling af Samfundet i to Leire, den Kamp mellem ældre og nyere Tid, som man jo har fundet gjennemgaaende i Holbergs Komedier, omtaler Holberg netop som brændende i denne By („saavel om Klædedragt og Sæder som Talemaader"), just i de Aar, han som ung gik igjennem Bergens Skole. Overensstemmelsen gjelder imidlertid

langt flere Punkter, ja, som nogle paastaar, den er der den Da idag. Der skal overhoved adskilligt til, her at lede efter ande Forklaring end den naturlige, at dette jo var den By, han af all maatte kjende bedst, med hvis Aand han rimeligvis var mes fortrolig. „Et og andet Træk“, mener Werlauff, „kan maask ogsaa skyldes Ungdomserindringer, der foresvævede ham fr hans Fødeby Bergen“. Hvorfra Holberg har taget sine Ka rakter-Figurer, sine Jeronimus'er, Magdeloner, Perniller, Arv Henrik osv., er naturligvis umuligt at paavise; derom kan in gen vide nogen Ting. Han har sandsynligvis samlet Træk fr alle Kanter. Skjønt paastaaet som et Slags Æressag — o hvor meget det end i Virkelighed, om saa var, vilde lade uafgjor — indsees der ingen særskilt Grund til, at Holberg skulde hav hentet alle sine Narre fra Danmark.

Til en Forfatters Nationalitet er det ikke Stoffet, som vælges, men Aanden, hvori dette sees, som er det bestem mende og første. At „Jeppe paa Bjerget“ og „Erasmus Mon tanus“ er henlagte til Danmark, har sin store Betydning, om just ikke saaledes, at der ligger Magt paa, om Jeppes eller Montanus's Byreiser passer til Sjællands Geografi, eller de engang er ment at lade sig afgjøre, hvilke vedkommende Lands byer var, eller hvor langt de havde til nærmeste Stad. Men hvad der er betydningsfuldt, det er, at Bonden her for første Gang sees med Upartiskhed, hevdes en Stilling — et bestem Modsætnings-Forhold til de mange tidligere tyske eller nordiske Bonde-Scener, hvor han bare føres frem, at Forfatteren kan forevise Raaheden, Tølperagtigheden; at det kan hede om ham, som Skolemesteren siger i „Julestuen“: „Børn, peger Fingre ad Arv!“ — At „Den ellevte Juni“ skildrer Jyder i Kjøben havn, har sin Betydning; men merkeligere er det, at man i denne Skildring har kunnet spore en vis national Uvilje hos Holberg mod Jydskhed og Jyder, hvorved man ofte som Slæn genavn betegnede alle Danske, — et ikke enestaaende Træk

f den Kjendsgjerning, at der allerede paa hin Tid fandtes tivninger mellem Norske og Danske, og at Holberg, som C. V. Smith siger, selv „havde en liden Rem af Huden". Man har et høist løierligt Klage-Skrift fra danske over norske Studenter fra 1713, og om Masius's „berømte Elev", Holbergs forhenværende Rektor, Søren Lintrup, er det bekjendt, hvorledes han „bilagde med sin vemodige Veltalenhed mangen aarlig Studenter-Krig mellem Norske og Danske". Det forholder sig altsaa ikke, som man har seet paastaaet, at det ikke var paa Holbergs Tid, men først senere, i den sidste Halvdel af Aarhundredet, at en Modsætning mellem de to Nationaliteter ved Kjøbenhavns Universitet gjorde sig gjeldende. Allerede i sit tidligste Digt Peder Paars har Holberg anbragt adskillige Stiklerier mod de Danske, ikke uden en vis Ondskabsfuldhed, idet han nemlig først gjør Nar af „Jyderne", og dernæst overfører sine Udfald mod disse som maskerede Angreb paa hele den danske Nation, (kalder endog det danske Sprog jydsk)[19]: et Bevis paa, at Hans Mikkelsen ikke altfor bogstavelig maa tages for bosat Brygger i Kallundborg, eller at det just forholder sig, som det oftere er gjentaget, at „Nils Klim er det eneste Holbergske Vittighedsverk, der minder om dets Forfatters Fødeland":

„Jeg født i Norge er, er Paarses Landsmand ey" —

Man maa ikke forvexle Holbergs med Peder Paars's Fødeland.

Dette vil — som allerede af J. L. Heiberg paapeget — ikke sige, at der paa Holbergs Tid var noget bevidst Modsætnings-Forhold mellem de to Landes Digtning; det opkom først senere. Allermindst kunde dette gjelde for den Forfatters Vedkommende, som man med største Ret har kaldt Fælles-Literaturens Fader. For Holberg opstod der overhoved ingen Tanke om, ingen Undersøgelse af, hvad der i „Tvillingrigets" fælles Bogverk var særskilt dansk eller særskilt norsk;

Holberg tænkte ligesaa lidt som hans Samtid paa nogen Adsk
lelse, og heller ikke anede eller ønskede han nogen saadan. Før
fra det Øieblik af, at der fra det ene Lands Side fremkommer Pa
stand eller Krav om at ville have noget som sit (for Tilfæld
Holbergs saakaldte „ægte Danskhed“), særskilt og i Mo
sætning til det andet Land — bliver der Tale om en So
dring eller et Skifte. Der opstaar da Nødvendigheden af
paavise, — hvad der er vel gjørligt, og iøvrigt ogsaa liter
turhistorisk har sin Betydning — at ethvert af Landene i det fæ
les Sameie har noget, der mere eller mindre bærer dets Sæ
præg, derfor nærmest maa henføres til dette; at denne Fo
skjellighed for Norges Vedkommende med stedse stigend
Kraft har gjort sig gjeldende, eftersom Nationalitets-Følelse
udviklede sig; og at der derfor, naar det udelelige skal d
les, vil være noget, der, fra norsk Side bragt ind, tilfald
Norge, fra dansk Side indkommen, forbliver de Danske
Men derfor kaldes Literaturen overhoved fælles, fordi den ikk
er nogen enkelts. Udskiftning paa et Grundlag, hvorefter de
ene Halvpart er dansk, og den anden Halvpart „ægte dansk“, ma
fra norsk Side frabedes. Fordringen synes saa meget mindr
ubeskeden, hvor, som her — under Tale om forrige Aarhundr
des komiske, dramatiske Digtning — den Halvpart, der skylde
de norskfødte Forfattere, ikke er den mindst betydelige, elle
rettere sagt, dertil har den Særegenhed at være omtrent de
eneste, som endnu opføres eller læses.

Er det en Tilfældighed, at denne Vending indtraf? Hol
bergs Stilling i Fælles-Literaturen er et nøiagtigt Udtryk fo
Samtidens Forhold i det hele, ligesom overhoved til enhve
Tid et Lands Literatur-Frembringelser, dets Kulturlivs Bloms
staar som den sikreste Maaler, det rankeste Skud af Folket
aandelige Begavelse og Kraft. Danske Kritikere har kaldt Hol
berg en Ytring af „Borgerstandens Emancipation“ i Danmark
„et Fænomen, fremgaaet af Souveræniteten“. Dette sidste e

Virkelighed i dybere Mening sandt, end det maaske af dets 'orfattere oprindelig er tænkt. Paa det bredeste kulturhistoriske Grundlag, gaaende tilbage til begge Landes tidligere 'orfatning og Samfunds-Tilstande, med Støtte af en Række jendsgjerninger, byggede paa Forskning, Love, Beregninger, 'al, er det nemlig godtgjort, at Enevoldsmagtens Indførelse ar været et Vendepunkt, ikke blot i det politiske Styrelessæt, en Overførelse af Magten fra den danske Adel til ongen, men ogsaa i de to Rigers hele Forhold og Stilling[30]. let har vist sig, at begge Landes Samfundsbygning i Virkeigheden var mer forskjellig, end man en Tid havde forestilt ig; at ofte, hvad der i begge Lande var ment som fælles 'oranstaltning, ikke tilslut medførte fælles Resultat, men at vertom det, der i det ene Land blev til Reisning og Styrke, il Velstandens, Folkets, Selvstændighedsfølelsens Forøgelse, let fremkaldte i det andet Land Stillestaaen eller næsten Tilagegang, Nationalfølelsens Svækkelse, de laveste Klassers Jfrihed, næsten Slaveri. Holberg selv havde en Erkjendelse f dette Tidspunkts Vigtighed, naar han siger: „Norge blev tedse anseet som en Province, indtil Souverainitetens Indørelse, da begge Riger igien ere blevne tracterede paa en ige Fod som tvende forenede Riger under Souveraine Konger". Dette var Forholdet. Det er bekjendt og forstaaeligt, vorledes Kravene om Universitet, Handelskollegium, Hofret sv. netop ved denne Tid gjør sig gjeldende, og enhver ved, vorledes senere Nordmændenes Krigsførelse, navnlig mod arl den Tolvte, blev en Aarsag til at løfte den norske Folkeølelse, hevde Landets Ry for Tapperhed, om ikke, som Iolberg siger, „fremfor alle Nationer i Verden", saa dog inlen de forenede Rigers Folk og Literatur, og at disse Krige, igesom allerede Kampene i 1675—78, giver et godt Billede af len voxende National-Bevidstheds Forskjel fra Bygde-Patrioismen i Syvaarskrigen. Det er fra denne Tid, at det efter-

haanden blev Skik at tale om de norske Soldaters, de norsk Matrosers Ypperlighed og Forrang fremfor de danske, i Norg at gjenkalde og sammenstille sig med Sagatiden, tale or „Kiempe-Slegten“, „Dovre“, „Norges høie Skantze“, endog som hos Ole Camstrup, midt inde blandt latinske Æreskva og Pedanterier — kort, hele denne sterke Selvfølelse, for ikk at sige Pral, der en Menneske-Alder bagefter blev saa ve kjendt, men som — det skal erindres — allerede Holberg ligesom Vessel senere, gjør til et af Nationens Særkjender (modsat de Danskes overdrevne Beskedenhed og Kryberi fo alt fremmed)[21]. Allerede Molesworth (1694) taler med Ros or det norske Folk som det, „der nyder Anseelse hos andre, og agter sig selv langt bedre end de Danske, hvem de kalder med et Slængenavn Juter“. Er ikke dette netop som en Gjentagelse, en Bekræftelse paa Holbergs egne Ord, egen Opfatning og Stilling? Tidspunktet synes dog visselig ikke meget heldig valgt til at forkynde den danske Folke-Aands Overhøihed eller nationale Erobringer — en Tid, da det, som Suhm beviser, just stod som et Fortrin, en Ære at være eller endog blot gaa for Nordmand blandt Danske, da Durell, De la Vrigny, Williams forundrer sig over, hvad de hører og ser i Danmark, og talrige Forfattere, indenlandske som udenlandske, er samstemmende Vidner om de opløste Forhold, ja om — hvad jo Holberg selv saa tidt har fæstet som en af sin Samtids latterligste Svagheder — at „der er mange Danske, som holde det for en Skam, at de ere fødte i Danmark“; som siger med Espen i „Jean de France“ (III, 2), ja, næsten i hans Udtryk, at ingen skal sige dem paa, at de hører Danmark til og ikke er født saa og saa mange Mil søndenfor Randers, saa de kan „anse sig som Lemmer af det hellige Romerske Rige“. Men det er i Sammenhæng med disse Tilstande, at det attende Aarhundredes Literatur-Udvikling maa sees. „Priselig stolt

· Norges Søn!" siger Tyge Rothe. „Er det Under, at Nordanden føler livligen, hvad Nationalære er?"

Selv om man vil fremstille det enkelte Geni's Reisning andt et Folk som et Tilfældighedens Træf — hvad det ikke ' —, saa kan dog dette visselig ikke gjelde om en hel Række igtere, som med voxende Tydelighed skiller sig ud overısstemmende med sit Lands Præg — saa skarpt, som det ›gensteds er seet, hvor to nærbeslegtede Folk skriver i ımme Sprog. Selv den Overlegenhed, Danmark for saa vidt ıvde, at det var det af de to Lande, hvor der skreves mest, iver af lidet Værd for Fælles-Literaturen, naar det erindres, ; omtrent Halvparten af. hvad der i det 18de Aarhundrede yktes i Danmark, udkom paa Tysk. Snarere vil da den Ting, ; Peder Dass i Norge allerede ved Indledningen til dette idsrum kunde optræde som en af det fælles Sprog-Samfunds tteste og største Verskunstnere, skjønt han saagodtsom uden ndtagelse havde tilbragt hele sin Tid i Norge, ikke staa arselløst for Fremtiden. Det danske Folk, som tog sit, hvor et fandt det, fandt det i dette Øieblik i de norskfødte Digeres Mund. Ligeoverfor den store tyske Invasion klang disse ing hjemligt og kjendt, som de maatte gjøre det, som de vel jør den Dag idag. Det er ogsaa dette, J. L. Heiberg udtaler m Tiden efter Holberg, naar han har dømt om hin Tids Nordıænd, at de „var danskere end de Danske" selv, et Udtryk, om intet vil sige, hvis det ikke, som Forfatteren selv forklarer et, betyder, at det var den særegne Aandsretning, den natioale Kraft, som disse Digtere eiede i sit Fødeland, som gav em en Modstandsevne mod det fremmede, som de Danske aa hin Tid selv ikke havde; derfor hævdede disse Digtere n sterk, eiendommelig Stilling inden Fællesliteraturen — ıerfor tales der om „den norske Digterskole" i Danmark. ielv om man ikke vil fæste sig ved den Selvmodsigelse, at ndrømme et Folk en sterk National-Følelse, og dog negte

dennes skarpest udprægede aandelige Form, en nation Digtnings Merke, saa maa dog allerede den Beviskraft, so ligger i de simple Tal, allerede i den Kjendsgjerning, at Fo holdet mellem begge Rigers Magtstilling fra 1660 aarlig fo andredes, ja, at Norske og Danske blot i Folketal ikke læng efter Holbergs Død næsten staar paa lige Trin[22] — bidrag til at gjøre det vel forstaaeligt, at Norge ikke længer lo sig behandle som et Underbrug, at de Forhold ikke længer gjald under hvilke Vincents Lunge i Begyndelsen af det 16de Aa hundrede havde skrevet fra Danmark til Erkebisp Olaf: „W ere ganske ringe achtet i Dannemark", og at man kunde tal om at tage hele Landet med to Kraveler; men at tvertom Norg i det attende Aarhundrede med stigende Evne voxte sig u af den gamle Fornedrelses Tilstand og det underordnede Fo hold til Danmark. Men her sker Begyndelsen allered før Holbergs Tid, og i Literaturen med Holberg sel Fra Reformations-Alderen af havde Danmark under Fælles skabet knyttet Norge til sig. Der trængtes en Indflydels som Holbergs for at gjøre Pladsen ryddig for det ny, so hentedes udenfra, og der maatte en Stormagt som han, de i firti Aar herskede paa det danske Parnas, til for i Fæl les-Literaturen og Sproget at berede en skikket og bekven saa at sige neutral Grundvold, hvorpaa Norske og Danske ve Siden af hinanden kunde finde sig tilrette og hjemme. Dett er Holbergs Plads som Fælles-Literaturens Fader, og derfor e begge Landes aandelige Udvikling i lige Grad uopløselig knytte til Holbergs Navn. I det 16de og 17de Aarhundrede havd Literaturens Stilling væsentlig været: Dansk Indflydelse Norge. Med Holberg begynder — i det 18de Aarhundrede - den norske Indflydelse i Danmark. Og hele Fælles-Literatu ren bagefter, dens Aand og dens Sprog, de komiske Digter fremfor alt, bærer alle, som duger, let kjendelige Træk a denne sterke Personlighed.

IX.

Til samlet i en enkelt Mands Liv at give en hel Tidsal-
ers Billede, skulde ingen Literatur frembyde en taknemme-
gere Opgave end den, i Belysning af Holbergs Forfattervirk-
omhed og med hans Person som Midtpunkt, at forene i ét
ultur-Billede alle Fælles-Udviklingens Træk fra Fredrik den
jerdes Thronbestigelse til Holbergs Død, med andre Ord
ele *den første Halvdel* af det attende Aarhundrede.
)et vilde vise hans Kamp, hans Seir, endelig Eftertiden, som
ver ham bøier ind i nye Spor. Det vilde være en Opgave
f Betydning; thi det er i Nordens Historie Gjennembruddet til
len moderne Tid. Opgaven er endnu ikke stillet, og det
nangler meget paa, at den endnu i sin fulde Udstrækning
an komme til Besvarelse. Men først paa Grundlag af en
aadan Fremstilling kunde Holbergs *Eftervirkninger* i
ele sit Omfang, i national og kulturhistorisk, filosofisk og
iterær Henseende, træde fuldt for Dagen. Stykkevis seet,
naa Besvarelsen blive stykkevis. Og selv indenfor de Græn-
er, Opgaven i nærværende Tilfælde er bleven sat, er utvil-
somt Fælles-Literaturen endnu altfor ubearbeidet, endnu for
meget en ophobet Stof-Masse, maaske ogsaa Tids-Afstanden fra
Holberg endnu altfor kort, til at der — selv hvor det, som
her, alene gjelder Holbergs Skuespildigtnings Skjebne, hans
Eftervirkninger som Komedie-Forfatter — kan være Tale om
andet, end blot en Belysning af Hovedpunkter, blot i korte
Drag at antyde Udviklingens Retning.

Hvor en Forfatter gjennem en længe forberedt Livsgjer-
ning har naaet til selv at opleve sit Arbeides Frugter, der

er i Regelen den Tid, som følger lige efter hans Død, de for hans Eftermæle vanskeligste Alder. Saaledes ogsaa me Ludvig Holberg. Holberg havde løftet sit Lands Ære høi han havde naaet til et Digternavn af europæisk Ry. „Endo indtil Misundelse og Forundring hos Fremmede“, lød Indskrif ten, indgravet i Pladen paa hans Ligkiste. I Literaturen va han et Vendepunkt. Den lærde Digtning hørte op. De „Begeistring for Sproget“ — som Grundtvig kalder det – der ved Holbergs Exempel var vakt i Folket, fremkaldte e Række underordnede Talenter, som, efterlignende hans Satire og Folkeskrifter, vendende Ryggen til den ældre danske Digt ning, fortsatte Sprog-Arbeidet langt videre end Holberg, me som han i moderne Spor. De unge Nordmænd, som over satte hans latinske Epistler og Nils Klim, bærer ganske Hol bergs Stilpræg. Sorø syntes en kort Tid at ville blive, hva Holberg havde ventet sig deraf. I Skuespil-Digtningen havd han vistnok ingen til at fortsætte sin Virksomhed. Hvad sam tidige som Paulli, Wieland, Thielo, etpar Skuespillere, Wag ner og Ulsøe[1] osv., flikkede sammen, er helt uden Betydning Men i Danmark beherskede hans Komedier Theatret; fra 1722—1728 var der paa den danske Skueplads bleven spillet ni og tyve oversatte Stykker (af franske Forfattere, deriblandt især Moliere), men samtidig tyve originale Stykker, hvoraf de 19 af Holberg, 1 af Paulli („Den Seendes Blinde“). Den gjenoprettede Skueplads var i 1747 bleven aabnet med Holberg. Endog J. H. von Quotens tyske Skueplads i Kjøbenhavn (1747—48) nødtes til at optage Holbergs Stykker, og saa fuldstændig vandt disse Seir over hans tyske Tragedier, Pragtstykker og med Dans udstyrede Harlekinader, at de — „vistnok meget imod Entrepreneurens Ønske“, siger Overskou — „i 31 af 65 Forestillinger kom paa Scenen som Hovedstykker, og to Gange endogsaa paa 6 lige efter hverandre følgende Spille-Aftener“. Selv den Maade, hvorpaa Holberg i enkelte

af sine Lystspil havde turdet trække frem sine Medbeilere, viser, at han i Publikum stod som aabenbar Seirherre.

Imidlertid — denne Triumf var ikke varig. Holberg stiftede ingen Skole. Tidlig havde han valgt at gaa en Vei for sig selv, og i Literaturen som i Livet stod han i Grunden paa en ensom Plads. Han følte det vistnok i sin Alderdom. Holbergs sidste Skrifter er helt fulde af Beklagelser over, at man „kaster vore Originaler bag Ryggen“, at man foretrak „ilde sammenhængende Markskriger-Stykker“, og de sidste Ord, man har fra hans Pen — i Ep. 539, der udkom efter Forfatterens Død — udtaler: „at den danske Skueplads bestaar ved den fordærvede Smag“. Neppe fem Aar efter Holbergs Død ser man J. S. Snedorf forsvare Nationen mod den Beskyldning, at den skulde have glemt Holberg, eller endog viste hans Minde større Ligegyldighed end Nabolandene.

Hovedgrunden til det Omslag, som i Holbergs sidste Dage øiensynlig foregaar, og som Holberg selv merkede, er en forandret Smagsretning. Den skriver sig fra en Flerhed af samtidige, høist forskjelligartede Indflydelser, og for at forstaa deres Sammenhæng maa man gaa til Udlandet, hvorfra de kom. Allerede under sit Ophold i Paris i 1725—26 havde Holberg fundet, at Sansen for Moliere og den gode Komedie var forsvunden. Han ankede sterkt over „de Parisers fordærvede Smag, hvorudover der i nogle Aar ikke havde været één sund Comoedie at se“ (Levnet S. 134—136); man havde sat „Sang, Dans og Gjøglerier“ istedenfor Virkeligheds-Skildring med komiske Karakterer; man taalte alene Enakts-Stykker (*petites pièces*), og ingen „gemene Personer“ maatte optræde paa Skuepladsen. Det var gaaet i Frankrig, som det altid gaar i en Forfaldstid ovenpaa en rig Literatur-Blomstring. De store tragiske og komiske Digtere var forsvundne, og i denne ubestemte Mellemtid, som ikke længer

var Ludvig den Fjortendes og endnu ikke var bleven Voltaires, søgte de smaa Efterdigtere i ubetydelige Emner, støttet til en forfinet Smag og i en saakaldt høiere Stil, at erstatte ved Kunstgreb, hvad de manglede i Kraft. To af Tidens vigtigste Smags-Ledere, „den vidtberømte Fontenelle“, der, som Lessing siger, havde havt det Uheld at være vittig i hundrede Aar, og „den berømmelige La Motte“, Præsident i „*Le Café des beaux esprits*,“ havde Holberg selv stødt paa i Paris. — Med Misfornøielse saa Holberg, da den danske Skueplads igjen aabnedes, at hans Komedier „vare altfor plumpe for Folk, som ambitionerede en god Gout“, man forlangte Fyrster og Grever paa Scenen, man stødte sig over at „see Henrik udi Kandestøber-Comoedien at fremtrine paa Skuepladsen med ukiemmet Haar“ og uden Hansker (Ep. 360); og skjønt Holberg selv i sine sidste Stykker synlig tog Hensyn til Smagen for Vaudeville-Sang, Dans, Optog, Præsentationer osv., laa han dog i sine sidste Aar i stadig Krig mod „Merlin Dragon“, „Den forhexede Skaal“, „Oraclet“, „Vulcani Kjæp“ og de øvrige „ublue Stykker, som enhver Maskin-Mester kan giøre“, „hvorudi intet er uden puur Arliquinerie“. Dertil kom ogsaa, — hvad der blev endnu vigtigere — Kampen mod „Destouches og Andre“ (Ep. 190). Hermed aabnes Overgangen til den borgerlige Komedie og, efter Holbergs Død, dens Følge af moralske eller rørende Mellem-Arter mellem Lystspil og Tragedie, tilslut det sentimentale Drama, hvortil de første Spirer nærmest udviklede sig i England, men som hurtig overflyttet til Fastlandet (og indledet af Destouches), efterhaanden paa forskjellig Maade paavirker hele Rækken af senere Smagsledere, Voltaire og Diderot, Gottsched, Gellert og Lessing, Beaumarchais, Iffland og Kotzebue[2]. Den „Krydsild“ af Indvirkninger — som Villemain kalder det — der fra Midten af det 17de til Midten af det 18de Aarhundrede uafladelig gik over den brittiske Kanal, denne stedse voxende Bytte-Forbindelse af Aands-

produkter, som først bringer den franske Poesi og Smag og hele Ludvig den Fjortendes Glans — og ikke mindre hans Udskeielser — fra Versailles til Karl den Andens Hof, dernæst atter ved Aarhundredets Slutning den engelske Naturbetragtning, Filosofi, Statslære og Digtning fra London tilbage til Fastlandet: dette er i Grunden ogsaa Hoved-Indholdet af hele den tilsvarende Literatur-Bevægelse saavel i Tyskland som i Norden, foran, under og umiddelbar efter Holbergs Tid. Det eiendommelige ved Holberg var, at han netop i Aarhundredets Gry havde besøgt Hoved-Verkstederne for Tidens aandelige Arbeide, mødt, saa at sige, Fremtids-Udviklingen i Grænse-Overgangen. Men skjønt selv ikke uden Forbindelse med den Tids-Retning, som skabte det borgerlige Drama, holdt han sig som Digter fjern fra dens Overdrivelser, og modsatte sig, forsaavidt han oplevede dem, dens senere Udartninger. For en kort Tid formaaede ogsaa den Holbergske Indflydelse hjemme at holde igjen. „Hvorledes end Smagen“, siger J. S. Snedorf, (som dog ellers i flere Retninger fortsatte Holberg), „siden Molieres Tid har forbedret sig, er den dog endnu ikke fin og fornuftig nok til, at saa ærbar og streng en Tilhænger af Dyden, som Destouches, kan finde almindeligt Bifald“. Men den Tid kom; og paa de „tørre Samtaler“, som allerede Holberg kalder Destouches Stykker, fulgte de vaade Grædekomedier, som fik endnu større Indpas, og som ikke alene den franske, men endnu mere den tyske Indflydelse hjalp til at øge.

Det er en betydningsfuld Kjendsgjerning, at netop i det Øieblik, Holbergs Livsgjerning brydes af, tager en overvældende tysk Indvandring, sterkere end paa lang Tid, sin Begyndelse i Danmark. Holberg havde feiet disse fremmede Gjester ret godt af, han havde, som man ved, vidst at tvinge dem tilbage, om just ikke ved Hæren, ved Hoffet, i Statsstyrelsen, saa ialfald der, hvor han var Konge, i Literaturen. For Hol-

bergs Vedkommende er Forholdet til Tyskland det, at dette Land lærte af ham, ikke omvendt. Men hvor langt anderledes bagefter! Det er før nævnt, at der allerede ved den danske Skueplads's Gjenoprettelse var et Parti, som tænkte at fortyske Scenen, at blandt andre J. E. Schlegel, der skrev en Bog om det danske National-Theater, allerede søgte Leilighed til at indføre paa den ny Skueplads sine tyske Tragedier og Lystspil, og at det vel nærmest var det Held, at Holberg fik Magten ved dette andet Theaters Grundlæggelse, som i Fødselen forpurrede disse Planer. Overskou omtaler et Selskab af „adskillige Personer, som er istand til at forfærdige og dømme om Comoedier", der efter tysk, særlig Gottscheds Exempel, samtidig mente, i Flok at kunne frembringe, hvad de enkeltvis savnede Kraft til at udføre, nye Theater-Stykker. Det blev til intet. Det værste Stød fik imidlertid den af Holberg i nordisk Retning vakte nationale Aand, da Klopstock indkaldtes og i indpaa tyve Aar med sin talrige literære Stab af fremmede ved Hoffet, ved Universitetet og i Kirken gjorde Rigets Hovedstad til et næsten tysk Literatur-Sæde. Netop i Aarene omkring Holbergs Død sker der en formelig Invasion af tyske Videnskabs- og Smags-Mænd i Danmark. Maaden, hvorpaa Selskabet for de skjønne Videnskaber, „det smagende Selskab", blev grundlagt og styret, giver Vidnesbyrd om Stillingen. Og først og fremst er det af Betydning, hvorledes Tidsalderens største Lyriker, den geniale Evald, blev ledet, eller rettere ført paa Vildspor af disse Skytspatroner og Hofmænd, Velyndere og Stilrettere, som, selv usikkert vaklende mellem Boileau og Batteux, Bodmer og Hamann, mere bragte Uleilighed og Tvang end Støtte og Redning, og derfor hverken fortjener hans Tak eller endnu mindre Eftertidens. Man forbauses over den Jordbunds Beskaffenhed, som — lad være end blot i sine øverste Lag — kunde findes beredt til en saa ufri Fremmed-Forgudelse, en saa erke-tysk Overførelse. Hvor langt fra Holbergs na-

tionale Sikkerhed og Kraft, Sans for Simpelhed, Naturlighed. Man havde hidtil faaet Poetik, Prosodi, før man fik Digtning. Ud af tørre, skolemæssige Begyndelser, endog tildels i Humanitets-Alderens Præg, havde Holberg levendegjort en national komisk Poesi. Nu gjaldt det at tilfredsstille Kravet paa en tilsvarende alvorlig, lyrisk eller tragisk Kunst-Digtning; begge Opgaver skulde netop til at løses i Tyskland. Allerede var én af dette Lands første Aander indflyttet i Danmark, J. E. Schlegel, som her døde ung. Nu indkaldte man Klopstock, netop i hans religiøs-patriotiske Kraft-Periode, paa hans Berømmelses Høidepunkt. Den Bevægelse, der for Tyskland var den sterke, gjærende Gjenfødelses, men ogsaa de uhistoriske Forudsætningers, Uklarhedens og Opstyltethedens værste Overdrivelsers Tid, blev her ganske unødig ført midt ind i Hjertet af et fremmed Land, og det paa et Tidspunkt, da selv de uundgaaelige Døninger paa Afstand kunde været dette farlige nok, just i den danske Folke-Følelses og National-Selvstændigheds Afmagts-Tid. Hvad var Dansk eller Danmark for denne „store Barde", „den nyeste Tids og maaske alle Tiders største Digter", som Abrahamson kalder Klopstock? Smagens uægte Talsmænd kappedes om at sætte ham paa en Throne, som han selv gjorde intet for at naa. I dette Øieblik gjaldt det maaske mere end nogensinde, at fremmede spillede Herrer, kunde nedsætte sig, ja, tilbringe hele sit Liv omkring i de danske Byer, paa de danske Godser, uden at behøve at lære et Ord Dansk. Det var paa denne Tid, at Suhm, netop vendt tilbage fra Norge og slaaet af Misforholdet, udtaler: „at Norske føle mere, at de ere et Folk, end de Danske". Til enhver Tid mægtig, maatte netop ved dette Tidspunkt, ved den begeistrede Indledning til Kampene for en tysk National-Digtning, de fremmede Paavirkninger i Danmark, eller rettere, det danske Landsmandskab med hele Dele af Tyskland, have den mest forstyrrende Indflydelse paa alle Landets nationale Forhold. Før var vistnok

ogsaa de danske Kultur-Indvirkninger komne fra Tyskland; men dette Land var da i en Mængde af Tilfælde blot Broen over fra det almen-europæiske, romanske. Fra dette Øieblik tager imidlertid Tysklands nationale Gjenfødelses-Kamp, afbrudt eller hæmmet i Aarhundreder, næsten lige siden Reformations-Tidsalderen, sin taagede Begyndelse. Og saa heldbringende end denne Reisning i sine fortsatte Følger har været og maatte være for hele den germaniske Folke-Aand — en nordisk Renaissance, som udgaar fra Tyskland —, saa farlig maatte den, hensynsløst overflyttet, især i sin første, uklare Storm- og Trængsels-Tid, være for den allernærmest stillede, svagere Nabos Særpræg. Som bekjendt søgte Klopstock gjennem Fornyelsen af en ur-tysk Oldtid, med Stof sammensat af Enkeltheder i Tacitus's Germania, af Ossian og Eddaen, i det saakaldte Druide-, Barde- og Skaldevæsen, og i rimfri Former, hentede fra den græske og romerske Antik, navnlig Horats, at skabe en ny, hidtil ukjendt Geni-Digtning i det tyske Sprog. Og medens i hans Spor en talrig Ungdoms-Skare af Digtere og Sværmere i Gøttingen og Frankfurt, med Rousseau til Leder, Shakspeare, Ossian, Naturen til Stikord, søgte at vække en national Kraft-Poesi, bygget paa germanisk Aand, Historie og Folkelighed, udarbeidende samtidig hjemme og ude — hvad der er ligesaa betegnende — en selvstændig, national tysk Opfatning af Homer og Antiken, modsat den gjeldende franske: finder vi samtidig hele den Klopstockske Bevægelse, med det religiøse Serafsprog, de nordiske Oldtids-Emner, Mythologi og Ode-Stil, Cherusker og Thuiskon, Barder og Cimbrer, i fuld Indrykning blandt de Danske. Men her havde allerede en begyndende National-Digtning med helt forskjelligt Præg, i ganske andre Spor fundet Plads og Indgang. Nys havde Tullins Forsøg paa at indføre den engelske Natur-Digtnings Smag, skjønt temmelig dilettant-mæssigt, vakt stor Opsigt, vundet endog Lessings Bifald. Man huske: Efterligning af Thomson er en Gjenvei til Rousseau[3]. Men navnlig stod en

paa franske og engelske Mønstere oparbeidet, levende komisk Digter-Stil fuldt færdig i Literaturen — og den kom til rask Anvendelse. Holberg havde ikke forgjæves opøvet Kræfterne. G. Treschow m. Fl. havde allerede udtalt sit afgjorte Mishag med de Klopstockske Efterligninger. Og naturligt er det, at den Protest mod dette ny, som mødte frem med Latterens, Parodiens Vaaben ligeoverfor det, den stemplede som Affektation og Tyskhed, navnlig fandt sine Talsmænd blandt de norskfødte Forfattere, og at i den Kamp, som nu opstaar, ikke alene forskjellige Smags-Theorier, men ogsaa forskjellige Folke-Instinkter krydser hinanden, og at et nationalt Modsætnings-Forhold kommer til at gjøre sig gjeldende. Navnlig er det denne Fremtoning, man maa tage med i Betragtning ved Sammenstødet mellem Evald og det norske Selskabs Digtere, en literær Lanse-Krydsning, som netop i denne Modsætning faar en væsentlig Del af sin Farve, sin Forklaring, og som forøvrigt, da den danner saagodtsom den eneste Udfoldelse af nogen original Kraft i den ellers saa sentimentale, uselvstændige Literatur-Periode fra Holbergs Død til Romantikens Gjennembrud, altid vil staa som et Fælles-Literaturens Midtpunkt, hvorfra der falder Lys til begge Sider. Det er da øiensynligt, at Evald repræsenterer det ny, Fremtiden, som dæmrer i stor Uklarhed, men ogsaa i store Syner; Vessel det ældre, det form-sterke, de Holbergske Traditioner, som han gjenkalder og i Øieblikket slaar igjennem. Evald staar der ufærdig, halv unational, ofte helt tysk, men med sterke Længsler, en høi Opfatning af Digtningens Væsen — ikke just theoretisk, men i det, der er vigtigere, sit Livs Gjerning for den — fremfor alt med hidtil ukjendt Tro paa Poesien som en ideal Magt i Livet. Den norske Digter-Skole staar ved Siden deraf — endog i sine ypperste Mænd — som Repræsentant for en ældre, forholdsvis prosaisk Livs-Anskuelse, for en vistnok sund, kraftig Virkeligheds-Sans — det er dens bedste Ros — men

ogsaa for en vis Tilbøielighed til at søge kjendte Opgaver, gaa i de opkjørte Spor, som Evald ikke besidder; og den vigtigste Frugt af dette Selskabs Virksomhed er ikke Kampen mod Evald, men utvilsomt den, selv inden Partiet paa en genial Maade at have slaaet et Par af de i saa Henseende urimeligste Udartninger ihjæl. Hvem af de kjempende Partier det var, som for Øieblikket vandt, er ikke vanskeligt at sige. Det var den ældre Tid, Orden, Klarhed, Traditionerne — „de græske Mønstere", ved hvilket Ord, som bekjendt, i hin Tid forstaaes den tidligere franske eller engelske Smags-Retning, navnlig fra Aarhundredets første Halvdel[4]. At Seiren ikke var Evalds eller hans Efterligneres, det viser den Retning, Literaturen nu bagefter tager, det viser — om ikke andet — det norske Selskabs uhyre Ry. Det viser ogsaa den Lethed, hvormed hele Rækken af norskfødte Digtere i Slutten af Aarhundredet, ligesom ogsaa Baggesen i sine første, komiske Arbeider, vandt literær Anerkjendelse; derom vidner endelig den Kamp, den seirende Romantik ved Aarhundredets Skifte maatte gjennemgaa. Paa Skuepladsen, hvis Stilling til den Holbergske Tradition her særlig kommer os ved, viser Forholdet sig mindre klart, uagtet Kampen netop her til sine Tider blev sterkt synlig, om ikke ofte udkjempet eller afgjort. Dette beror vistnok derpaa, at paa den ene Side her de Ledendes Anskuelser stadig gjennemkrydses af det store Publikums Smag, og at dernæst paa dette Felt mere end andensteds, hele Tidsalderens sentimentale Uklarhed i dette Øieblik fandt et bekvemt Afløb, en Tumleplads, hvor den ret slog sig løs.

Uagtet, som før paavist, Smags-Retningen ved Holbergs Død tog en Vending, der var i høi Grad ugunstig for det Slags fri Komik, som Holbergs Digtning hevder, viste det sig dog, at hans Skuespil i det store taget fremdeles var i Stand til at samle den talrigste Tilskuerkreds. Og denne Tiltrækningskraft bevarede Holbergs Komedier i Folket, selv længe

efterat Kritiken fuldstændig havde vendt sig fra ham som et tilbagelagt Standpunkt. „Den Sygdom at foragte Holberg, den sande Komedies Skaber, er bleven næsten almindelig blandt vore Landsmænd“, skriver Rosenstand-Goiske i „Den dramatiske Journal“ 1772, men beretter dog kort efter i sine „Kritiske Efterretninger“ om de ældre Theatertilstande, at man „dengang kunde se fuldt Hus ved Molieres og Holbergs Stykker, uagtet franske Komedier samtidig opførtes for intet paa Hoftheatret“. Suhm, som dog erklærer, at han, „henrykt“ af Holbergs Skrifter, først ved denne Forfatter var bleven ledet til at skrive selv, som havde kjendt og omgaaes Holberg, nydt hans Opmuntring (Ep. 439), paa hans Anmodning oversat Stykker for Theatret, (*Les Précieuses Ridicules* og Palprats *Le Grondeur*), ja forelagt denne sit første Prøvestykke i Skuespil-Digtning („Den uformodede Lykke“, som han rigtignok fik tilbage med den Bemerkning: „at det ei duede noget“): er selv en af de Theater-Direktører, som Holberg i sine Breve udtaler sin Misfornøielse med, og var efter Rahbeks Mening, sammen med Tyge Rothe og J. S. Snedorf, blandt dem, der især bidrog til at lede Tidsalderen bort fra Holberg. Suhm, der fandt, at „vort Sprog har ei Holberg noget at takke, naar nogle Vendinger og visse Ordsprog, hans Komedier frembragte, undtages“, gjør sig allerede i 1762 til Tolk for den ny Smag: „overalt er den Klage grundet, at Holberg haver i sine Komedier alene fremstillet Almuen og ei givet os en eneste fin Karakter“. Hvad Suhms egne dramatiske Forsøg angaar, hvori det vistnok var hans oprigtige Mening at fortsætte Holberg, og hvor han blandt andet indfører Henrik og prøver en ny Efterligning af *Mostellaria*, kan man med Tryghed blive staaende ved hans Ven Benjamin Dass' Dom, at han gjorde bedre i at holde sig til Historien. Ingen af hans Komedier blev opført. — Hyrdestykket „Venus og Adonis“ (af J. Bie), „den første Original“, der —

som Overskou siger — „efter Holberg kom paa den dansk Scene“ (1757), og Skuespillerinden Maternas (Fru Passows slette Verk, „Mariane eller Det frie Valg“ (1757), „den først originale Komedie siden Holberg“, (skjønt den blot i Per son-Navnene minder om sit Mønster) — tilkjendegiver bedst i hvilken Retning og hvor hurtig Forfaldet viser sig. Gjen nemgaar man Rækken af oversatte og originale Stykker som i denne Tid kommer paa Scenen, vil man finde, at de borgerlige og rørende Skuespil, Hyrdestykket, Operaen o Intermerzzoet, er de Kunstarter, som blomstrer. Næsten all saakaldte Originaler, som kommer frem, giver sig Mine af a træde i Holbergs Spor, alle Forfattere udtaler som én Mand at Holberg har været deres tidligste Læsning, deres Opmun tring til at skrive for Skuepladsen; men ikke alene komisk Talent, men ogsaa Skjøn paa, hvori Holbergs egentlige For tjeneste bestaar, mangler dem; og den stadige Indbildning, a man maa forbedre, overgaa ham, „bringe det Smukke o Sublime paa Scenen“, gjør, at alle disse Forsøg nu er saa godt som ganske glemte. Man har fremstillet Vivet, Vandal Charlotte Dorothea Biehl m. Fl. som Holbergske Efterlignere Den første er vistnok den taaleligste. Om hamgjelder, hvad Voltaire sagde om La Chaussée: at han er en af de først næst dem, som har Geni. . Hans Stykker, „Datum in Blanco og „Enke- og Ligkassen“, opførte i 1785 og 1787, men skrevn allerede tidligere, er ikke uden Fortjeneste, om de just ikke viser sig saa „ægte Holbergske“, som Rahbek og Overskou mener. Førstnævnte er vistnok det bedste. Det røber e klart, forstandigt Anlæg, skjønt noget vel skematisk optrukke Plan; foruden adskillige Holbergske Person-Navne, Jeronimus Lucile, Leonora, Henrik, Pernille, Jesper osv., samt den Hol bergske Moral til Slut, har det virkelig ogsaa af og til en Smule af Holbergs Lune. Hvad „Enke- og Ligkassen“ an gaar, er det ret betegnende, at man i Theater-Direktionen

ved dets Antagelse fandt, at Forfatteren „maaske denne Gang var traadt for dybt i en morende Plauti, Holbergs og Molieres Fodspor“, en Ros, vistnok større end Stykket nu kan forsvare. Vandals eneste Stykke „Stedmoderen“ (opført 1767) er i en altfor rørende Smag til at fortjene synderlig Opmerksomhed. Og hvad den Biehlske Komedie-Skrivning angaar, har den endnu færre Forbindelses-Led med Holberg. Digterinden fortæller rigtignok, at Holberg havde bragt hende ind paa Studering, til at læse Latin, og hun skal have prøvet et Slags Udrensning eller Efterskrivning af Peder Paars. Men hendes Skuespil er yderlig matte. Hun overvandt med „Den kjærlige Datter“ (1764) Vandal i Kappestrid om den af Selskabet for de skjønne Videnskabers Fremme udsatte Pris for den bedste Komedie; men hendes Forsøg havde intet andet Fortrin end af de to at være det mest sentimentale. Ogsaa i hendes Stykker findes Holbergske Figur-Navne, mekanisk Eftergjørelse af enkelte Theater-Scener, af Planer, (f. Ex. Prologen til „Uden Hoved og Hale)“ osv.; en enkelt Karakter-Efterligning, von Pralendorf, vakte Samtidens Officer-Stands Fortrydelse (i „Den forelskede Ven“, 1765), og var maaske en af Grundene til, at heller ikke Holbergs „Jacob von Tyboe“ i lang Tid — fra 1754 til 1780 — turde opføres. Hendes Komedier „var ikke den sande, kraftfulde Komik, der fremstrømmer af Holberg, men den imellem det Pene og det Platte idedelig svævende Morsomladen, indflettet med opskruet Moraliseren“. Denne Overskous Dom gjør Fyldest.

Hvad der i denne Tid opførtes af fremmede Skuespil, var næsten alene franske Stykker, og den Form, hvori de oversattes, var i Regelen under al Kritik. Goldoni begynder af og til at naa frem og har ikke været uden Eftervirkning, men i Regelen var det hans mindst heldige Sider, som man helst tog efter. Skuespil-Smagen var ikke mere befæstet, end at den Karikatur af Fremstilling, som Holberg udødelig-

gjorde i „Ulysses von Ithacia", ikke sjelden endnu stak frem baade i Dekoration og Spil, og i Enkeltheder blev den altfor tidt anvendt baade paa hans egne og paa Molieres Stykker, (man erindre f. Ex. Fremstillingen af „Don Juan"); raa Gjøglerier var altid visse paa at finde et Publikum, „et Akademi af italienske Hunde" kunde til sin Tid være Komedien en farlig Konkurrent, og Treaarsdagen efter Holbergs Begravelse saa man endog Linedanser-Kunster foreviste paa den af ham grundlagte Scene, hvor de holdt sig i mange Aar. De nationale Skuespil blev en Tid lang næsten fortrængte af en italiensk Opera med Intermezzoer og en Ballet, „hvilken geleidede Spektaklerne med forundringsværdige Danse". Virkningerne viste sig selv paa det reciterende Skuespil; man „gjorde det komiske til burlesk og det burleske til Narrefjas", og der blev blandt andet med Grund klaget over det Paafund, overalt „at anbringe Ballet-Stillinger og de saakaldte Tableaux, endog i det Holbergske Lystspil". Imidlertid var det dog endnu de komiske Skuespil-Arter, som hovedsagelig paa den danske Skueplads blev førte frem og bar Kunsten, og intet viser sterkere Holbergs store Indflydelse paa alle Forhold, Theater, Spillende, Tilskuere og Forfattere, end den Omstændighed, at trods Modesmagen endnu ethvert Forsøg væsentlig prøver i komisk Retning, og at derfor navnlig det nationale lyriske og tragiske Skuespil begynder forholdsvis sent.

Holbergs Mishag med den franske Tragedie og den fremmede Opera-Smag er allerede i en tidligere Forbindelse nævnt. Som Fiende af al Slags Unatur, Urimelighed og Svulst synes han at have modsat sig begge; og hvad navnlig førstnævnte Kunst-Art angaar, som efter alle Merker netop stod for Tur til at indføres i Landet, da Holberg fremtraadte, og som i den Tid, han levede, netop havde naaet sin største Udbredelse rundt om i Europa, synes det ikke uden Grund at turde paastaaes, at det just var Holbergs Indflydelse, som i hint Øieblik ude-

lukkede denne — den heroiske Frase — fra vort Sprogs Nybyggersamfund, der ikke uvæsentlig har bidraget til det fælles Bogverks usædvanlige Sky for alt, der klinger som kunstlet, hult og opstyltet. Hvad Operaen angaar, hvilte Holbergs Dom vistnok delvis paa en Fordom; den staar i Forbindelse med hans — ligesom hele Tidens — Opfatning af det Natur-sande. Siger ikke selv Abrahamson længe senere, at Syngespillet kunde gaa an i Frankrig, „da dette Folk udsynger deres Glæde og bortsynger deres Sorg“, men ikke i Danmark, hvor Folk ikke var saa „syngvurne“? Forøvrigt har, i St. Evremonts Spor, Holberg saavelsom Gottsched og i næsten selvsamme Udtryk begge — forkastet den Smag, „at snorke og nyse efter musikalske Noder og Takt“ (Ep. 373), ligesom det historiske Slegtskabs-Forhold, hvori Operaen efter sin Oprindelse stod til den heroiske Antik-Efterligning i Almindelighed, for Holberg vistnok har været en Grund mere til at føle og forkaste dens Forskruethed. Det vil erindres, at i denne Tid, ligesom tidligere, Operaen mere opfattedes som en poetisk end en musikalsk Kunst-Art, en Opfatning, der da ogsaa hos os, da det lyriske Drama indførtes som nationalt Sangspil, med Rette blev bibeholdt.

Indførelsen af Sangspillet skete, som bekjendt, ved Nils Krog Bredal. Det første Stykke var Opera-Texten „Gram og Signe“, et nordisk Emne, med laant italiensk Musik — iagttagende Tidens, men ikke Stedets Enhed, opført „til Fædresprogets Ære“ i en Studenterkreds (1756). Han siger i Fortalen: „Tildragelserne i vores eget Fædreland ere sandelig baade saa mange og saa skinnende, at vi gjerne kunde forsyne baade vor egen og fremmede Skuepladse dermed“. Da Forsøget gjorde Lykke, skrev han flere Stykker, som opførtes offentlig — endelig „Thronfølgen i Sidon“ (1771), „en original lyrisk Tragi-Komedie“, hvor Tilnærmelsen til de heroiske, italiensk-franske Skuespil saavel i Stof som Tone er gjennemgaaende. Stykket

er i Hovedsagen søgt. prosaisk Opstyltethed, Elskov og Selvmord, blandet med sødladne Arier. Men som Kunstform slog det an. Og samtidig hed det overalt: „Skaf os Tragedier, dem mangler vi især“. Der udsattes en Pris for det bedste Sørgespil. „Enhver Patriot og Elsker af Sproget længes efter at se den første danske Original-Tragedie“. Den kom. Alle poetiske Kræfter arbeidede nu just i denne Retning. Allerede havde Evald gjort et Forsøg med sin „Rolf Krage“ i den ideale, ny-tyske Smag; men det havde ikke hos noget Parti formaaet at trænge igjennem. Man følte det vaklende i en blandet Kunststil, hvor Stof og Form hvert Øieblik faldt fra hinanden. Den ideal-franske Tragedie-Stil stod derimod fuldt færdig. Fra Opførelsen af „Zaire“ og tildels „Merope“ paa den danske Skueplads — i 1757 og 1764 — havde den faaet ny Kraft. Og nu fik man da i vor Literatur Efterligningen af det efter-klassiske, Voltaireske Sørgespil, medens den ældre, ægte franske Tragedie, Corneille og Racine, kun havde efterladt yderst faa Spor. I denne Skikkelse var den imidlertid mindre at frygte. Den kunde vistnok have vundet Udbredelse, om den ikke var bleven mødt. Men den kom netop ind i det Øieblik, den i Frankrig ved Diderot og i Tyskland ved Lessing havde faaet Øksen lagt til Roden. Nordal Brun vandt den udsatte Pris for en Tragedie. „Zarine“, der ligesom Evalds Verker var gjennemseet og rettet af Tidens første Smags-Autoritet, Carstens, kom til Opførelse (1772) og vandt almindeligt Bifald. „Danmark har belønnet mig for mit Arbeide“, skriver Brun; „Zarines Forfatter fik baade Ære og Penge“.

Flerheden af de Smags-Retninger, som Holberg havde modsat sig, syntes altsaa nu at komme eller være komne til Virksomhed. Samrøring af de forskjellige Slags Kunst-Stil var i høieste Mode. Først og fremst herskede det rørende Drama. Som Lessing siger, man skruede det komiske et Trin op og det tragiske et Trin ned for at faa en Mellem-

ting — en Uting, som bare høvede Middelmaadigheden. Og man fandt nu dette saa ægte nationalt ɔ: dansk. „Den Tilbøielighed“ — siger J. S. Snedorf i Fortalen til „Cenie“ (1763) — „at gaa Middelveien, som karakteriserer det danske Folk, udkrævede en ny Art af Skuespil, som var en Blanding af begge, hverken saa alvorlig som et Sørgespil eller saa latterlig som en Komedie. Et Skuespil, f. Ex., som forestillede en borgerlig Dyd, øvet paa en anstændig og rørende Maade, og kronet med et lykkeligt Udfald, skulde efter alt, hvad man med nogen Vished kan dømme om Nationens Karakter, interessere den mere, end at se en ulykkelig Helt, en fortvilet Misdæder, en latterlig Spradebasse og en forelsket Nar“. Noget forregnede han sig. Men han spaaede væsentlig rigtig. Man fik Græde-Komedien, den „Destouches-Biehlske Smags-Alder“, som Rahbek kalder den. Dertil kom nu — sat paa Holbergs Throne — den Klopstockske Tyskhed med de svulstigste Efterligninger. Endelig samtidig Indførelsen af det heroisk-sentimentale Sangspil og den rhetorisk-franske Tragedie.

Da kom Johan Herman Vessel og hevdede mod alle Kanter den Holbergske Traditions sunde Smag. Den rene, uforfalskede Komik bryder atter frem; de høitravende Tragedie-Noder og Arie-Stilen indvies til Latter, den sunde Virkeligheds-Sans faar atter Luft, og i Spidsen for det norske Selskab pisker han det opstyltede tyske Barde-Væsen.

„Kjærlighed uden Strømper“ blev skrevet Vaaren 1772 og opførtes første Gang den 26de Marts 1773. Stykket staar endnu i samme levende Friskhed, som da det for første Gang gik over Scenen —

„Du aldrig bliver gift hvis det i Dag ei sker!“

De tre Enheder — Heltene og deres Fortrolige — Striden mellem Kjærlighed og Pligt — Drøm og Anelse — de sindrige Antitheser og tomme Høitideligheder — Alexandrinerne, der veier den ene Halvlinje mod den anden i storartet Ens-

formighed — kort, hele det tragiske Apparat er her, som enhver ved, gjengivet i hele sin falske Pragt. Og derimellem slynger sig de sentimental-moralske Arier med sine prosaiske Hverdags-Bemerkninger i en Musik-Stil, som efterligner Tordenens Brøl og Fluens Surr i en Flaske. Samtidens Kritik har fremsat forskjellige Meninger om, hvem Stykkets Satire egentlig traf: den platte Gottschedske Theater-Smag, Forfatteren af „Zaire", „Zarine", de Bredalske Sangspil osv. Den træffer dem alle tilhobe; den træffer al Unatur og forskruet Stil og fortsætter just saaledes Holbergs Verk inden Sproget og Literaturen. Her er Landsmandskab ikke alene i Fødsel; her er Fornyelse, ikke alene af den Holbergske Aand, men ogsaa af de Holbergske Former. I sin store Forgjængers Spor aabner Vessel sin Digter-Bane med Parodi; og ikke alene i Sprog og Stil, lige indtil Enkeltheder i Ord og Udtryk, lige indtil visse Friheder i Maaden, hvorpaa hans Alexandriner er affattede[5], men i hele sin Digtnings Tone gjenkalder Vessel — og ingen anden som han — i fornyet, endnu klarere Glans Holbergs første, friskeste Forfatter-Virksomhed, Peder Paars og Komedierne. Der er endog i enkelte Træk, som i Mad-Passiarerne, Undersøgelsen af Mads's Kiste (V, 3), osv., et Latterlighedens Gjenskin som af det Holbergske Heltedigt, f. Ex. af den Peder-Paarsiske Kiste-Fortegnelse (I, 2), „hans Sarses Søndags-Kjole, med støbte Knapper i, og Lær til otte Stole" osv. Ogsaa Jyderne spiller hos Vessel en Rolle. Og disse Ligheder er ikke enestaaende. Ligesom Holbergs „Ulysses von Ithacia" latterliggjør „Kjærlighed uden Strømper" en hel Klasse af Verker. Men medens i Komedien om Ulysses de heroiske Personer travesteres i den lave Behandlings Form, er det her hos Vessel de heroiske Former, som parodieres i de lave, platte Personer. Og medens Holberg i denne som i sine øvrige Literatur-Komedier væsentlig efterligner sin Sam-

tids italiensk-franske Mønster-Form, synes Vessel i sit Mesterverk heller at have havt etpar af Englands berømteste Literatur-Parodier (*The Rehearsal* og *The Beggars' Opera*) for Øie[6]. England var synlig for Vessel, ligesom for flere af de norske Digtere — man erindre f. Ex. Tullins, Fastings sterke Udtalelser om sin Forkjærlighed for den engelske Literatur — det store Mønsterland; og ikke alene „Kjærlighed uden Strømper," men ogsaa hans Lære-Digt, som hans Vers forøvrigt, saaledes bl. a. hans Fortællingers Parodi-Moral (den engelske Digtnings *mock-didactic*) bærer Præg deraf. England havde jo allerede, som før paavist, bidraget til at give Holberg et friere Syn paa Tidens herskende Smag. I „Melampe" havde han endog efter al Rimelighed gjort et Forsøg paa at angribe Tidsalderens store Yndlings-Emne, det heroiske Drama, særlig den franske Tragedie-Stil. Enhver ved, at denne Parodi ikke lykkedes. Hvad enten nu det tilsigtede Maal ikke har staaet Forfatteren ret klart for Øie, eller man, hvad der vel er sandsynligere, endnu ikke i hans Tid havde de parodiske Midler ret i sin Magt, blev det med en Begyndelse. Vessel derimod fuldførte Holbergs Forsæt. Maaske var det halvt ubevidst, han fornyede det. Men her aflures Kunst-Arten hele dens Latterlighed. Her indføres for Alvor, hvad Holberg i „Hexeri eller blind Alarm" (IV, 1) omtaler: „at omkomme sig ziirligen og efter Reglerne". Med en ganske anderledes gjennemført Stil-Enhed, med en Sprog-Fuldkommenhed, som hos Holberg intet Sidestykke har, udførte Vessel i sit „komiske Sørgespil", hvad Holberg i sin „Tragedie-Comoedie" blot stumpevis havde antydet, delvis faaet Tag i. Ogsaa „Melampe" har, som man ved — foruden sin Ekko-Efterligning, en Opera-Scene, som endog i Bredals Syngespil sees gjentaget — Samtids-Tragediens Merke, den staaende Kamp mellem Elskov og Pligt:

„To stridig Ting i mig paa eengang føre Krig"

siger Polidorus, og hans høitravende Tvil derom giver sig Luft i en Monolog, hele Sider lang (II. 6):

„Mit Hjerte briste vil, mig zittrer alle Lemmer;
Velgierning, Elskov mit tvivlraadig Hierte klemmer."
. . . .
„Jeg staaer som Herkules paa en tvivlraadig Vey".
„Een raaber: Træk dit Sværd, een anden raaber Ney!" osv.

Hvert Øieblik kunde man tro om Stykkets lange Deklamationer, naar man læser dem op, at de var tagne lige ud af „Kjærlighed uden Strømper"; man følge de vexlende Spørgsmaal og Svar, da det meldes, at Melampe er død og skaaret tvert over (V, 6), eller den høitidelige Enetale (II, 2), da Philocyne under „traurig Musik" spadserer om i Skoven i dyb Sørgedragt og taler om „den sorte Angstes Sky", og hvad „en nedrig Sjæl" kunde falde paa, osv.; ikke at tale om de mange latterlige Henvendelser, den pludselige Dalen, de bratte Udgange osv., som f. Ex. midt i Lucilias høie Moral (I, 6):

„Men jeg maa gaae, jeg nok har talet denne Sinde".

— Det synes i Sandhed et sterkt Stykke, naarman ved, at alle disse Suk og Eder, Udraab og Forbandelser gjelder et Thema som det, Holberg har valgt — Hundekjærlighed — da at finde et helt Publikum i Taarer over Tragedien, ja, endog over de, paa sine Steder, som det synes, ganske utvetydig tilsigtede Løier. Man læse f. Ex. Rahbeks som Øievidne forfattede Beskrivelse over den rørende Jammer, naar vedkommende Skuespillerinde — Lucilia, Md. Rosing — saaes „med den inderligste Glæde at kysse Hunden" — „med foldede Hænder at kaste det talende frydefulde Blik takkende til Himmelen" — „med den af Glæde kvalte Stemme paa den hende egne Maade at gjentage Navnet Melampe" osv.[7]; og man vil faa en Følelse af, hvad Tidens Sentimentalitet dog kunde døie. Med Rette gjør her Rahbek den Bemerkning, at nok heller Scenerne burde spilles saa, at de vakte Latter. Men hvad der i denne Forbindelse er merkeligere at tilføie,

let er, at endnu „Den dramatiske Journal“ krævede Stykket
ɔpført i den tragiske Blandings-Stil, som vi kjender fra Hol-
ɔergs egen Beskrivelse, og at det først var, efterat „Kjærlig-
ıed uden Strømper“ var kommen paa Scenen, at Holbergs
„Melampe“ fik den Opførelse, som — med Rette eller ei —
›t Publikum nutildags ene kunde tænke sig mulig, at de Spillende
idt efter lidt gik over til den helt parodiske Fremstilling.
ˢaaledes opførtes Stykket i 1781, og — endnu bestemtere — ved
lets Gjenoptagelse leilighedsvis i 1815 og senere indtil 1823,
la „Melampe“, uden Tvil nu ganske fordunklet af den Ves-
ˢelske Efterfølger, henlagdes for stedse.

„Fra Holbergs til vore Dage er“ — skriver Pram om
„Kjærlighed uden Strømper“ (1786) — „intet originalt Vit-
ˈigheds-Arbeide modtaget med det fuldkomne Bifald, som
lette komiske Sørgespil“. Og dog er den Indflydelse, Styk-
ket har havt, ikke alene, som eftervist, paa Opfattelsen af
et enkelt af Holbergs Stykker eller dets Skjebne, men paa
hele Samtidens Literatur og dens Udvikling bagefter, af langt
større Betydning, end man ved dets første Fremtræden gjorde
sig nogen Forestilling om. Det gik med „Kjærlighed uden
Strømper“, som overalt med dette Slags Verker: den indirekte
Satire er altid voldsommere, end den i Øieblikket synes.
Som bekjendt værgede man sig i det længste mod den Tanke,
at Vessels Stykke i Grunden havde truffet hele den franske
Tragedie. Men Eftertiden viste dette, uanseet at man just
ikke strax forkastede alle de Forsøg i Stilen, som Samtidens
Digtere — især Nordmænd — fremkom med, eller vel endnu
mindre nogen i Øieblikket anede, at endog et Stykke som
Evalds „Balders Død“, skjønt skrevet i rimfri Jamber og over
et nordisk Mythologi-Stof efter Saxo og Edda, dog — da det ikke
kan fornegte sin Sammenhæng med Tiden og Smagen, med
Corneille, „min første Lærer“, som Evald kaldte ham — ufrivil-
lig paa hver anden Side giver Mindelse om, hvor langt Ves-

sels Parodi rak. Endnu i 1828 udtaler Rahbek, der over alle Mellemtidens Storheder — Samsøes „Dyveke“, Oehlenschlægers „Valborg“, Ingemann's „Blanca“ — ikke havde glemt den gamle Kjærlighed til Bruns „Zarine“, sin Beklagelse over, hvorledes „Kjærlighed uden Strømper“ havde traadt hans Ideal forstyrrende i Veien, eller, som han udtrykker det, hvorledes „Rhetea og Grethe saa længe fremstilledes af én Skuespillerinde, der naturligvis blev alt mindre Rhetea, eftersom hun blev mere Grethe“.

Hvad Sangspillet angaar, fortsattes det, trods Vessels Parodi. Man oversatte fra Italiensk, fra Fransk, fra Tysk. Arie-Maneren optoges endog i „Balders Død“. Paa Theatret søgte man efterhaanden at nationalisere denne opera-artede Blandings-Stil. I „Kritiske Efterretninger“ (1778 – 80) skriver Rosenstand-Goiske: „Jeg er nær ved at tabe Koldsindigheden, naar jeg tænker paa vort Publikums Raseri for Sangen og Syngestykkerne“. Gjennemgaar man Rækken af de originale Skuespil-Forfattere i den følgende Tid indtil Aarhundredets Udgang, vil man sande dette. Man vil forøvrigt finde nok af Navne, og der arbeides saavel i det tragiske som i det komiske; men ligesom den første Art minder lidet om Evalds Kraft, meget om hans Ufærdighed, gjenkalder den anden i lige liden Grad Holbergs Klarhed og Lune. Vessel selv blev, som bekjendt, staaende ved sit første, i sit Slags eneste Hoved-Verk. Skjønt i umiddelbar Begavelse Holbergs Lige eller maaske endog Overmand, ligner han i Vilje-Styrke, i Flid lidet den store Forgjænger, hvis Liv „var en Kiede af haardt og sterkt Arbeide“. I sin morsomme, skjønt forstyrrende Epilog til „Kjærlighed uden Strømper“ bearbeider Vessel en fransk Ide. Her standser egentlig hans Skuespil-Fortjeneste. Den Tragedie, han — et Vidnesbyrd blandt flere om en mere lyrisk Natur end Holberg — engang tænkte paa, blev til intet; og hans Gjeld til Skuepladsen „for et theatralsk Stykke,

som han med det første agter at skrive", stod, som bekjendt, uafgjort ved hans Død. Hans to sidste dramatiske Arbeider, „Lykken bedre end Forstanden" (1776) og „7603" i syv Akter (1785) bragte en saare tarvelig Efterslet: her er nogle af Holbergs Navne, en *Deus ex machina*, en gammeldags, holbergsk Gjenkjendelses-Scene, osv. — forøvrigt intet. Stykkerne kan omtrent sættes i Klasse med det Evaldske Forsøg i samme Art, „Pebersvendene" (1773), der ogsaa har enkelte Holbergske Spor, blandt andet en høist mislykket, utidsmæssig Pedant-Efterligning — Figuren Træknub, hvem, „naar det ikke sker paa Latin og ikke i Syllogismer", intet anfægter. Evalds øvrige, yderlig svage satiriske Farser røber intet Forhold til Holberg, af hvis Betydning som Digter han forresten heller ikke, som allerede af J. L. Heiberg paapeget, synes at have havt synderlig Erkjendelse. „Den dramatiske Journal" kalder dog (1771) „De brutale Klappere" for „det mest ægte komiske, som vi har siden Holberg"; og man har endog bragt hans „Harlequin Patriot" i Forbindelse med „Den politiske Kandestøber" og „Gert Westphaler".

I det hele taget viser Tidsalderen, naar man fjerner sig fra Holberg og Vessel, saare faa Glimt af den ægte Komedies Aand. Netop det samme tilkjendegiver sig imidlertid med Hensyn til Holberg i vor Literatur, som med Hensyn til Moliere i Frankrig, Shakspeare i England, kort, med enhver stor National-Forfatter, som engang har vundet en Plads; han kan oversees, forsømmes, glemmes gjennem Tider — hele den Kunst-Art, han engang har paatrykt sit Præg, beholder dog noget af hans Væsens-Merke; bevidst eller ubevidst fortsættes dog noget af ham i den Tradition, som lever efter ham, den være aldrig saa vanskjøttet. Tager man for sig Rækken af dansk-norske Skuespil-Digtere i denne Grædekomediens Guldalder, som man ikke uden Grund har kaldt „den store Holbergske Dvaleperiode", fordi Holbergs fleste Stykker tilslut

saagodt som forsvandt fra Skuepladsen, vil man dog næsten i hver eneste Produktion, som giver sig Navn af komisk Skuespil og naar saa langt som til at komme paa Theatret, finde en eller anden svag Tilnærmelse til. Træk af, Erindring om den store Mønster-Digter, Verket være end som Helhed uendelige Afstande fra Holbergs Aand. Kun med sligt Forbehold vil det i Regelen lønne Umagen at have fæstet Opmerksomheden ved en eller anden af de mangeartede Efterlignere. Holberg i forrige Aarhundrede omtales at have havt. Paa Suhms og Charlotte Biehls Tidsalder fulgte Rahbeks. Selv en Tid lang — som han tilstaar — mere Ynder af „Werther“ og „Eugenie“ end af Holbergs Verker, og altid mere end tilstrækkelig omsuset af den „ledagtige, lunkne Scirocco-Vind, Følsomhedsvinden“, som han selv klager over, brød saa sterkt ind blandt Slegten fra Tyskland af — har denne hæderlige Mand, Skuespil-Maniens tro Apostel og Middelmaadighedens Rosiflengius gjennem et halvt Aarhundrede, for Holberg-Studiet kun Betydning i sine senere Dage, og da mere som Literatur-Historiker end som Kritiker, men i intet Tilfælde som Skuespil-Digter. Rahbek troede ofte hos sin Samtids fremspirende Smaa-Talenter at kunne læse Træk af Slegtskabet med den store Holberg. Men han læste oftest feil. Ligheden vil som før i de allerfleste Tilfælde findes at have været rent ydre, bestaaende i Smaa-Pluk, Efterligning af Særegenheder i Stil, Repliker eller Karakterdrag; man gjennempløie i det Øiemed Flokken af saakaldte originale Skuespil, og det vil finde Stadfæstelse lige fra Bredals „Den dramatiske Journal“ (opf. 1771), der som dramatisk Arbeide forresten er en Smule bedre end sit Rygte, eller Jfr. Bøttgers „Clarisse“ (opf. 1772), om hvilket det vides, at Hoved-Personen „skulde være en kvindelig Jean de France“, medens det forøvrigt, som Overskou siger, er „aldeles meningsløst Vaas“ — og videre, igjennem Rækker af trykte og utrykte,

opførte og uopførte Stykker, gjennem Joh. Vibes og T. C. Bruns Todes og Prams Arbeider — f. Ex. „Negeren“ efter Plautus's *Eunuchus* (sml. Holbergs Epistel 195) med dets to Prologer — til Enevold Falsens „De snorrige Fættere“ (1778), og Olufsens „Gulddaasen“ (1793), der især fremhæves som Efterligninger af Holberg („Den Vægelsindede“ og „Den ellevte Juni“), endelig til P. A. Heibergs for sin Tid merkelige, ialfald meget opsigtvækkende Arbeider, om hvis Forfatterskab det med Rette heder: „skjønt han i Frugtbarhed og Mangfoldighed ei kommer Holberg nær, saa kommer han ham dog deri af Samtiden nærmest“ (Molbech). P. A. Heiberg er i Virkelighed en Personlighed af sterkere nordisk Malm og i Slegt med større Ideer og en kraftigere Smag, end i Almindelighed den Tids literære Mænd, som omgav ham. Samtiden mente af hans første Skuespil at turde slutte, at den „høiere Komedie var hans egentlige Kald“; men som han selv tidlig har udtalt og i senere Aar gjentaget: det var væsentlig Tidsomstændighederne, der drev ham til at blive dramatisk Forfatter, og gjorde hans Skuespils Lykke, „det bedste deri er det satiriske“, som han i en Samtale med C. Hauch paa sine gamle Dage meget rigtig har erkjendt. Blandt hans forskjellige Skuespil, der forresten oftere røber en vis famlende Blanding af nationale Traditioner, Englænderne, Stephani og Picard, er det — foruden de parodiske Arbeider — vel især „Virtuosen No. 2“ (Spazier ɔ: Oldfux), „De syv Tanter“ (Tjeneren), og for en Del „Indtoget“, „De Vonner og Vanner“ (Jacob von Tyboe) og „Hofsnogen“ (Arv), der af og til minder om Holberg. Om de to første Stykker erklærer Forfatteren udtrykkelig selv, „at han har vovet at træde i Holbergs Fodspor“. Hvad hans Parodier angaar, „Holger Tyske“ (Satire paa Baggesens Sangspil „Holger Danske“, især Oversættelsen, 1789) og „Mikkel og Malene“, (Angreb paa Operaen „Orpheus og Eurydice“, 1789) — er de i høi Grad ubetydelige og i et-

hvert Fald vistnok sin Skjebne værdige, den, at være begravne sammen med de Daarligheder, de slog ihjæl. Om „Holger Tyske“ dømte forøvrigt Molbech i sin Tid, at Digteren „næsten med Holbergsk Lune her har udstyret sine komiske Personer“. — P. A. Heibergs Stykker følger den Retning, Forfatteren selv efterhaanden tog: Interesserne føres mer og mer over paa det politiske Omraade, og sammen med Forfatterens egen Landsforvisnings-Dom forsvandt ogsaa hans Stykker hurtig fra Skuepladsen. Først en Menneske-Alder bagefter, gjennem et af hans Søns tidligste Lystspil, vaktes atter et Øieblik Mindet om P. A. Heibergs glemte Skuespil-Virksomhed, om hans fortjenstlige, skjønt ufærdige Forsøg paa, midt i en overfladisk, kraftløs Tidsalder at bringe op igjen paa Scenen en levende komisk Skildring af Samtids-Spidsborgerlighedens talrige Farse-Typer. Forsaavidt danner P. A. Heiberg i visse Maader et Forbindelses-Led — omtrent det eneste — mellem det attende Aarhundredes tunge, trevne Sangspil hos os og Indførelsen af et nyt, lettere, lyrisk Lystspil i Begyndelsen af næste Aarhundrede; ogsaa dette søgte i sin Tid Støtte ved at læne sig til det ældre, ægte Lystspils Traditioner, saaledes som allerede P. A. Heiberg i sine komiske Figurer leilighedsvis havde forsøgt.

Samler man i ét alle de Anstrengelser, der fra Holbergs Død af var bleven gjorte for at hevde den nationale Skueplads som saadan, viser det sig, at der kun var opnaaet lidet: der fandtes i Grunden yderlig faa Ting, som havde nogen Levedygtighed, og med en vis Ret er det derfor sagt, at denne Omstændighed, at saagodtsom alle Tidens originale Stykker blev henlagte efter nogle faa Forestillinger, er det bedste Bevis for, at Smagen dog i Grunden ikke var saa slet, som man har villet gjøre den til. Heri er adskillig sandt. Den store Almenhed lod sig langtfra i den Grad vildlede af Modesmagen, som dens Førere. Derfor er det ogsaa rigtigt, hvad der

›r bleven udtalt, at Holbergs Indflydelse i Virkeligheden har ›æret sterkere i Publikum end blandt dets Digtere. Blandt Tidens toneangivende Ledere er det alene Rosenstand-Goiske, ›om egentlig har nogen Fortjeneste af at have hevdet den ›ande Komedie ligeoverfor alle dens borgerlige og rørende Jdarter. Utvilsomt arbeidedes der til lignende Tilstande i Danmark, som samtidig i Frankrige, da Voltaire spurgte, hvor›or ingen længer gik i Theatret for at se Moliere, medens log Racine endnu havde fuldt Hus: „man kommer ikke i Theatret uden for at røres“. Tidsalderens moraliserende Nyt›igheds-Betragtning stak sig derhos overalt frem. „Shakspeare ›ndeholder“ — finder Birchner — „for det meste kun lidet ›ølgeværdige Handlinger“; og Sporon opdagede „ingen rig›ig Nytte“ i Komedierne, som formentlig „derfor af alle Ting bedst skulde kunne undværes“. Hvad virkelig Lærdom havde man vel af Peder Paars? Dertil kom endelig det i Tidens æsthetiske Lærebøger overalt fremherskende platte Naturligheds-Krav, som da fornemmelig gjorde sig gjeldende i Komedien. Sørgespillet tog man det ikke saa nøie med: „Og opofre vi med Glæde Sandsynligheden“, heder det endog i Anledning af „Zaire“ i „Den dramatiske Journal“ (1772), „for at blive rørte“. Fantasiens Virksomhed fornegtedes. „Den, som ikke træffer Naturen, er en Løgner“, hed det i Tyskland, og det Kjøbenhavnske Smags-Selskabs Prosa-Mandskab, f. Ex. Luxdorph, eftersnakkede, som bekjendt, Læren i og for Samtidens Poet-Kreds i Danmark. Intet Under, at Læredigtet, Natur-Beskrivelsen florerede. *Ut pictura poesis*, var Regelen. Og idet de norske Digtere — thi disse var nu de fleste („alle dengang berømte Digtere undtagen den eneste Evald„) og deres Indflydelse overveiende — søgte i den fælles Sprog-Bund, som Holberg havde oparbeidet, at indplante sine nationale Emner, var det i afvexlende meget nye og meget gammeldags Forbilleders Præg, at de efter Evne førte Fortids

Minder og Samtids Virkelighed sammen, i Balladen og Læredigtet, Hornelens Skildring og Romancen om Aksel og Valborg, „Landmandens Lyksalighed“ og „Zinklar-Visen“. Og ligesom Brockes og Haller i Tyskland ikke uden Grund er bleven satte i en vis Forbindelse med Opitz, saaledes synes ogsaa Tidens idyllisk-patriotiske Natur-Beskrivelser hos os, Sarpen, som velter Tømmer, Fiske-Stimernes og Skibsfartens Berømmelse, den norske Odels-Bonde paa sin Fædrenejord, Sangene for Almuestanden osv. — ikke uden en vis Gjenklang af Povel Juuls eller Balzar Bechs Tider, Roland Knudsens Beskrivelse af Jomfruland eller Peder Dass's Dalvise. — For Skuepladsen virkede Nordmændene efterhaanden forholdsvis mindre. Tildels begyndte de at drage bort fra Hovedstaden. Ingen fornyede her Vessels Ry. Men Forbindelsens Traad tilbage til Holberg viser netop han, det norske Selskabs Midtpunkt. Skulde man af Holbergs Skrifter sluttet sig til en Holbergs Optræden, om han havde levet paa Vessels Tid, vilde Fortsættelserne netop være faldet paa de Punkter, hvor Vessel greb ind. Selv de, der paa begge Sider staar længst fra hint Forbund, f. Ex. Tullin og Storm, bryder ikke Laget, skjønt de gaar i forskjelligt Spor. Tullin, som kalder Holberg „den store Lære-Fader“, viser i sine Skrifter, han kjendte Holberg vel. Og Storm, som sætter ham øverst paa sit Parnas i Jøndalen, aspirerede til Holbergs Ros i sit Heltedigt „Bræger“, skjønt han visselig var langt fra at naa den. Neppe skulde han vel ogsaa, om han var bleven staaende i den Theater-Direktørpost, han saa snart døde fra, formaaet at modvirke det Forfald, hvori den ledende Tidssmag for Øieblikket satte Holberg. Paa National-Skuepladsen behandledes Holbergs Komedier nu efterhaanden som Nødstykker, der blot toges, naar intet andet var at skaffe tilveie. „En hel godt gjennemført Forestilling fik ikke et eneste Holbergsk Stykke paa en Tid, da de saa let alle kunde have faaet den“, skriver Overskou allerede

om Tiden omkring 1780. Og denne Foragt vistes, uagtet det er vitterligt, at endnu ved dette Tidspunkt (1772—84) Holbergs Komedier — sammen med Vessel — regelmæssig var de Stykker, som trak flest Folk[8]. — I de første femti Aar af den danske Skueplads's Tilværelse havde blot et Par tyske Stykker været optagne paa Repertoiret, nu fyldte de det efterhaanden næsten helt. Tidligere havde der i Regelen været stor Forskjel paa Komedie og Tragedie, den sidste krævede blandt andet almindeligvis, om ikke stedse, Vers. Nu optoges alt i Prosa — fornemmelig fra Tyskland. Saa godt som alle Tidsalderens Drama-Digtere her forkastede Verset. Denne Regel hørte jo ogsaa blandt de bekjendte Batteux-Diderot'ske Krav paa Natur-Sandhed. I Holbergs senere Dage var Læren allerede dukket op. Med Iffland, Jünger og Kotzebue naaede Spidsborger-Skuespillet saaledes endelig sin Høide. Tiden optog, hvad den var i Slegt med. Det er betegnende, at ved Aarhundredets Ende, da en ny Drama-Retning med Tysklands klassiske Digtere var gjenindsat i sin Værdighed, kunde man paa Kjøbenhavns Scene ikke optage Shakspeares eller Schillers Hoved-Verker, fordi hele Theatrets Personale var uden alt Kjendskab til at fremsige Vers[9]. Vi er nu — for at tale med Baggesen — midt inde i „Pavelskhedens", „Sanderskabets" og „Rahbekkeriets" Tid. Kunsten var ikke længer nogen Samfunds-Magt, men en Dilettant-Opgave — som alt andet. De sandhedssøgende Granskninger i Samvittigheds-Frihedens og Menneske-Rettighedernes Navn, som endnu paa Grotius's, Pierre Bayles og Le Clercs Tid voldte Fængsel og Forvisning, om man offentlig vedstod dem, havde nu ikke alene seiret, men var gaaet over til banale Hverdags-Sætninger, som man ved Middagsbordet kunde faa sig udmyntet i Klubsange om Fornuft og Dyd; og Bacons Dybde og Herberts Sværmeri og Holbergs ængstelige Tvil var vendt om til Ligegyldighed og Spot eller til tør, aandløs Forstands-Fladhed. Der var ikke

pløiet dybt nok, og der var taget baade for meget og for lidet med. Der kom et Omslag. Den ene Overdrivelse havde løst den anden af. Saa kom ogsaa en tredie Overdrivelse og tømrede sin Triumf-Vogn af begge de foregaaendes Ruiner.

Romantiken gjorde sit Indtog. Atter udenfra, atter mere som et Brud, end i Sammenhæng med, hvad der nærmest forefandtes. Atter de smaa Samfunds Skjebne, at hvad der andensteds voxer sig stort og modnes af indre Gjæring, det kommer ofte til disse rykvis, halvt uforberedt, som et Veir-Skifte. Man kan merke sig Dag og Time. Ligesom den Klopstockske Paavirkning overflyttedes ogsaa denne fra Tyskland. Det er vistnok en almen europæisk Bevægelse, men i hint Land fik den sit egentlige Midtpunkt, og dens Overførelse til Danmarks Literatur viser altfor kjendelig, hvad Vei den kom. Evald havde udtalt, at hans Aand „trængte til sterkere Føde, end den hidtil havde ladet sig nøie med". Han følte et naturligt Drag i Retning af de tyske Mønstere, hvorhen hans Udvikling bar, hvor han søgte sin Lykke. „At blive kjendt og taalt og yndet af den store Klopstock". Og da netop denne Mand, ligesom J. E. Schlegel før, ligesom Gerstenberg, Kretschmann, Denis osv., søgte at tage Nordens Oldhistorie, dens Sagn og Mythologi i en nordisk National-Bevægelses Tjeneste, sluttede Evald sig med Begeistring til Retningen. Som bekjendt greb Klopstock saare feil. Baade med Hensyn til Stof og Form stilede han for fjernt tilbage. Bodmer havde holdt sig til Folkedigtningen. Klopstock skulde gaa til Begyndelserne; han faldt udenfor Historien; den antike Form, han søgte, var antik, men ikke Nordens, han greb til Romernes. Til Forbillede var Klopstocks kolde, lyriske Ordpragt lidet skikket, og allermindst hans Dramaer; og naar Efterverden er bleven staaende ved Schillers Dom, at man „maa være noget ræd for dens Hoved, som uden Affektation kunde gjøre en slig Digter til sin Yndlingslæsning", saa træffer Brodden deri ikke mindst

den danske Evald, der jo var døet med Klopstock under sit Hovedgjerde — eller hans aandløse Efterdigtere med sin „rasende teutoniske Lurgang, hvis Toner“ — som Velhaven siger — „maa have gjort en egen Virkning i det fredelige, stillesiddende Folk“. Og her er det, som ofte udhævet, de norske Digteres Fortjeneste, at de havde bedre Landkjenling, at de havde følt, hvor hul Bunden var, og forstod at hevde det hjemlige mod det fremmede. I denne Betydning er det vistnok ogsaa bleven ment af Danmarks største Kritiker, at den norske Digterskoles Virksomhed „for en Del gik ud paa Holbergs Rehabilisation“[10]. — Medens saaledes hin tyske Form for det almindelige, tidligst fra England til alle Kanter udgaaende Literatur-Omslag foreløbig blev vist tilbage hos os, fortsattes og voxte i Tyskland den Bevægelse, hvortil hin Klopstockske Digtning kun havde været at regne som et af de første, voldsomme Tilsprang. Paa Storm- og Trængsels-Tidens Fornyelse af Homer, af Shakspeare-Studiet, paa Winckelmanns og Lessings kritiske Arbeider, paa Herders altomfattende Humanisme, og endelig, midt i Revolutions-Tidens Begeistring, Folkedigtningens Gjenfødelse — „Folkelivets Arkiv, dets videnskabelige og religiøse Skatkammer“, som Herder kalder det — følger Goethes og Schillers modne Digter-Virksomhed og saa endelig i deres Throners Skygge den urolige Gjæring blandt en yngre, begavet, men selvsyg Digterflok, der — dels som Modsætning til, dels som Fortsættelse af Overdrivelser hos hine — med et Overmaal af Filosofi og Kritik til Forbunds-Fælle, vækker fortsat Brydning og ny Strid. „Wir sind auf einer Mission“ — siger Novalis („Athenæum“ 1798) — „zur Bildung der Erde sind wir berufen“.

I 1802, da Fr. Schlegel, den tysk-romantiske Skoles egentlige Leder, var gaaet til Paris, og herfra, som han skriver hjem, *in partibus infidelium*, begyndte at hverve til den ny Lære — indtraf ogsaa, som bekjendt, Henrik Steffens og med

ham den Schellingske Naturfilosofi i samme Øiemed til Kjøbenhavn. Alle den følgende Tids Hovedmænd og Bannerførere i Danmark, Oehlenschlæger, Grundtvig, Mynster, H. C. Ørsted osv. blev, som man ved, i en Fart vundne. Den „ny Ansgarius“ — Steffens's Udtryk om sig selv — var heldig, Bevægelsen saare stor. „Faa forstode“ — siger Grundtvig i sin „Verdens Krønike“ (1812) om Steffens's Foredrag — „noget Sammenhængende af hans med mange Kunstord udstafferede Tale; men det kunde alle forstaa, at han talede med en forbausende Ærbødighed om Kristus, at han haanede den danske Læseverdens Afguder, Kotzebue og Lafontaine, og henpegede paa Shakspeare og Goethe som anderledes Digtere end den Flok, man nævnede saa“. Byen blev, som man ved, i høieste Grad opskræmt over „den tyske Doktors“ Virksomhed, især hans Myndighed. Fortiden søgte forgjæves aandelige Hjelpetropper. Baggesen, den eneste ældre Digter af nogen Betydning, laa netop reisefærdig, paa Farten — naar gjorde han ikke det — aandelig og legemlig — hele sit Liv igjennem? Og faafængt søgte de gamle Smags-Ledere, Pavels, Sander, Rahbek osv. i sine Maaned-Skrifter og Døgn-Artikler at slaa Vand paa Begeistringen. Tiden var løben fra dem. De havde intet nyt at stille op, og Henvisningen til det gamle lo man ud. Saare meget taaget og falskt kom op, men ogsaa adskilligt sandt og rigtigt. Det gjelder ikke her at gaa ind paa Romantikens Indflydelse i Norden, end mindre paa dens Oprindelses høist sammensatte, vidt forgrenede Natur. Her er alene Spørgsmaalet, i hvilket Forhold den stiller sig til en enkelt af den foregaaende Tids Mænd, Holberg, og dens Betydning for hans Verkers Skjebne — hvorledes, med andre Ord, Holbergs Digter-Tremastring, efterat have arbeidet sig langsomt og tungt ud af den foregaaende Rørelses-Tidsalders Dødvand, holder sig oppe og naar frem igjennem Romantikens Stormveir.

Det gik aabenbar *imod*. Det viser sig allerede deri, at Holberg og Vessel bliver draget frem for at anvendes mod Fienden. Saaledes af Sander i hans polemiske Skuespil „Hospitalet“ (1805). Pavels tropper op med Fortiden i sin Kamp mod de tyske Mønstere, „hvorefter Oehlenschlæger tydelig sees at have dannet sig, istedetfor at holde sig til *exemplaria græca*“ (Kritik af Oehlenschlægers Digte, 1803). Man citerer Vessels Stikord fra Kampen mod Evald; og en Skrivelse fra „Poeten i Aabenraa“, som spotter med, at Vers nu „sættes paa alenlange Skruer og opfyldes med Ammestue-Snak“, ender med at meddele Forfatterens ironiske Omvendelse: „Jeg skal rette mig efter Publikums Smag; det skal faa tusind og én Nats Historier, Gjengangere, Spaakjerlinger, talende Græshopper, ræsonnerende Lysestager, Guldbækker og Sølvhækker, Rosenhaver og Purpurlunde i Skokketal“. Man negte ikke, at denne Kritik af og til træffer. Her var meget Fjas og Urimelighed oppe.

I to Henseender især fandt den tyske Romantik literære Tilknytnings-Punkter: Det første var med Hensyn til det oldhistoriske Stof. Man erindrer Holbergs Mening om „*Medii Ævi* Barbarie“, og hvad dertil hører. Romantiken vendte, som bekjendt, tilbage til Middelalderen. Fortidens Emner havde vistnok allerede en Tid lang holdt paa at optages: Bredal og Pram og Rein ikke mindre end Suhm og Charlotte Biehl og Birgitte Boye havde havt fat i dem, hver paa sin Maade. Det var et nærliggende Stof, som kunde nyttes. Nu fik dette imidlertid en ganske ny Betydning. Frugten af Holbergs som overhoved Deisternes Opfatning i det foregaaende Aarhundrede havde været at se Udviklingen — om end paa en temmelig udvortes Maade — som et fortsat Civilisationens Fremskridt, hvis Høidepunkt deres egen Tid var. Man ved, med hvilken Heftighed Voltaire løftede sin franske Samtids Dannelse — „den mest oplyste Tidsalder, som nogensinde har

existeret" — over alle ældre Tiders Literatur og Kunst, over Græker og Romer, ikke at tale om en barbarisk Middelalder. Romantiken derimod, som for det første i Tyskland just hevdede en Kunst-Retning i Kamp mod det franske Smags-Aag, og dernæst — bygget, som den var, paa Rousseau — netop søgte sine Idealer i Naturen og svundne Tiders Oprindelighed: troede efterhaanden — vistnok uden nogen gjennemført historisk Opfatning — paa en poetisk Guldalder, ja gik til Slut paa en Maade over til at finde den i den katholske Middelalder. Bevægelsen fik gjennem Filosofien en sterk Tilsætning af Mystik. Men en hidtil ukjendt Begeistring for Folkenes Barndom, deres Oldhistorie, Sagn og Myther reiste sig heraf. Særlig omfattede den de sidste, Følelseslivets Midtpunkt, Forbindelsen af Religion og Poesi. Mythologien fik en hidtil ukjendt Rolle. Her støder man paa det andet Tilknytnings-Punkt, hvor de danske Digtere særlig anvises en romantisk Mission. Havde ikke nylig Fr. Schlegel endog udtalt, at de gamles Kunst kun var bleven stor ved sin Mythologi, og at den dybeste Mangel ved den moderne Poesi var den, at den ikke havde en saadan? Her bryder, som man ser, et helt andet Grundsyn igjennem end det, hvorefter man i tidligere Dage havde optaget nordiske istedenfor græsk-romerske Gudenavne i Fælles-Literaturen, en rent ydre Ombytning, som da sammen med Striden om Rim og Ikke-Rim havde været Stikord i Kampen mellem Evald og de norske Digtere. Nu gjaldt det en Gjenfødelse fra Nordens gamle Aand. Som i enhver Renaissance var det gaaet her: først gjelder det det ydre Stof, og det er i Regelen det mindst ægte, man først gaar til. Man ved, med hvilken altovervældende Henrykkelse nu Grundtvig i sin tidligste Ungdom kastede sig over hint Fornyelsens Haab, Asatroen og Nordens gamle Gudesagn; og om Oehenschlægers tidligste Digtning fremhæver Grundtvig med Rette, at den var en „Higen mod de gamle Tider", „en Sluttelse til Evald".

Vistnok gjelder det, ikke at gjentage, men at fornye et Folks Digtning af dets Minder, og senere Tider har vistnok udtalt sin Kritik over, at det skulde være Veien til at klargjøre Fremtidens Opgaver at gaa til Folkenes dunkleste Natur-Anelser. Men dette viser uden Tvil blot Omslagets Vidde og Styrke, det afgjorte Modsætnings-Forhold, Forkastelsen af hele den foregaaende Oplysnings-Tidsalders Forestillinger og Aandsliv.

Intet Under derfor, at ogsaa Holberg kom til at faa sin Del af den almindelige Ugunst. Han havde sluttet sig til fransk Smag. „Paryk-Tiden“ var nu forkastet. Han skriver i bevidst moraliserende Hensigt. Poesien, som nu var løftet til et Grundbegreb, var længe erklæret at have sit Maal i sig selv. Holbergs Digtning var endelig Virkeligheds-Skildring. Netop denne var af de ledende Romantikere, der bestemte det skjønne som en symbolsk Fremstilling af det uendelige, og gav Digtning Rang, eftersom den nærmede sig mythologiske, allegoriske, helst profetiske Idealer: bleven fremstillet som den laveste Art Digtekunst (Dramaet deri udtrykkelig indbefattet)[11]. Det er bekjendt, hvorledes Ny-Romantikens Overdrivelser fælder sin egen Dom: Man ved, hvorledes Tyskland havde gjort Nar af den franske Pseudo-Klassicisme, i hvis Sted det havde sat en ny. Nu holdt det selv paa at skabe sig en Pseudo-Middelalder, ikke mindre usand. Forholdet mellem de to Aands-Retninger, antik og romantisk, var for Øieblikket bleven til en staaende Modsætning, navnlig i Tyskland. Den beskjeftiger alle Systemer. Ingensteds fremhævedes, at det vel egentlig var en Tre-Deling, som her var fornøden, at en modern Tid hverken helt gjenfinder sin Aands-Eiendommelighed i, med en Hølderlin eller Goethes sidste Retning at prøve at gaa tilbage til Hellas' Templer, heller ikke med Romantikens Kjerne, Wackenroder, Novalis, Tieck osv., at fable sig fast i en idealiseret Middelalders brogede Halvmørke. Fremfor alt synes det at tale lidet til Gunst for

Tidsalderens Kraft, at Samtiden selv gider ingen røre ved; saa godt som alle dens ledende Aander forlader Virkelighedens Bund for — sandt nok med en revolutionær Idealisme til Undskyldning — at ligge stadig paa Reiser til alle andre Lande og Tider end den, hvori de er sat. Det være imidlertid, som det vil — Hoved-Interessen falder i dette Øieblik paa, hvor braadt Omslaget paa alle Punkter sker. Det erindres, med hvilken Iver Holberg — endog i sine Komedier — havde kjempet mod Overtroen; endnu ved Enden af Aarhundredet bebreidede Oplysnings-Tidsalderens Kritik Klaus Frimann, at i hans Sange Overjordiske, Jutulen „til Overtroens Bestyrkelse“ er bleven tagne med. Saa sent som i 1803 findes Kjøbenhavns Theater-Bestyrelse at have ladet Mozarts „Don Juan“ uopført, at ikke Gjenfærdets Optræden i Stykket skulde indvirke skadelig paa Publikum[12]. Nu, for den ny Tidsretning derimod, gjaldt det netop at vække, nære den romantiske Følelse, som laa i Troen paa fantastiske Natur-Magter, Eventyr-Væsner, Drøm-Skikkelser. Orden, Sammenhæng, Sandsynlighed blev nærmest opfattet som et Slags Pedanteri, Fornuft som Prosa. Stemning er alt. Adam Müller m. Fl. erklærede Protestantismen for en hedensk Skepticisme, som havde forladt den rette Barnetro. Og A. W. Schlegel, der fremstiller sig som den nykterne Mand, der bogfører alle Skolens Hoved-Sætninger — fremhæver han ikke (1803) Religions-Krigene som en af de Bevægelser, der har gjort Menneskeheden størst Ære, anbefaler han ikke Astronomerne Astrologiens Mønster-Gyldighed, fordi denne sætter Stjernerne i Forbindelse med Menneskernes Skjebne, forsvarer han ikke endog Magien og Skolastiken, ja erklærer han ikke (i Schillers og Goethes Tid) Almuen og Ammestuerne for at have den bedste Poesi, de saakaldte Folkebøger — Octavianus, Ridder Blaaskjæg, Boldevin og Jomfru Gloriant, som ogsaa Holberg kjendte til. Modsætningen fremtræder i smaat som stort. Det er ingen enkeltstaaende Særhed,

naar Novalis alt i 1799 priser Pavedømmet, fordi det havde modsat sig den „frække“ Oplysning, som beviste, at Jorden er en ubetydelig Vandre-Stjerne, som altsaa - mener han - forstyrrede de ærværdige ældre Forhold, lod Menneskerne „foretrække den indskrænkede Viden for den uendelige Tro“. Man tage blot for sig den lille Episode i Oehlenschlægers „Sovedrikken“, hvor Digteren lader den komiske Figur Brausse afhandle, hvorvidt Træerne taler, og man vil staa foran Literatur-Skiftet: et betegnende Modstykke til Holbergs Løier med disse samme poetiske Former i sine Romantik-Parodier. „Hvad er det for en skammelig dum Overtro“ — siger Brausse — „at Træer og Buske skulde kunne snakke!“ „Dette gamle dumme Fjas kan jeg ikke lide; thi det fordærver Smagen og befordrer Overtroen“. Man ser, Holbergs Satire er her ganske vendt om. Og „Sankt Hansaften-Spil“, et Stykke, hvis Mønster forresten, forsaavidt det (som senere skal vises) kan føres tilbage til Tyskland, ogsaa paa anden Haand kan tilbageføres til Holberg — skiller sig i Tonen fra alle tidligere Traditioner, man se endog bort fra Digtets ligefremme Angreb paa den nærmest foregaaende Tidsalders Tale om Digternes Kald „at gavne og fornøie“, „at tolke Humanitet“ osv. Ogsaa her peges paa Modsætninger, der staar skarpt ligeoverfor hinanden.

Det er helt forstaaeligt, at ved et saadant Tids-Skifte Romantikens unge Digterskare i Danmark netop stiller sig imod Holberg. Saa er ogsaa Tilfældet. Man gjenfinder just Misstemningen hos Retningens to sterkeste Ledere, Oehlenschlæger og Grundtvig. Oftere — blandt andet i Indbydelsen til sine (ikke udkomme) „Samlinger til den nordiske Middelalders skjønne Literatur“ (1804) — frakjender den første Holberg „Fantasi og dybere Anskuelse“; Grundtvig, som gjentagende dadler Holbergs Indvirkning, og navnlig fra dansk Patriot-Standpunkt beklager hans satiriske Indflydelse til at

have opløst Vedels, Sorterups og Kingos Tidsalder, til i Steden for at gjenvække Fortidens Helte-Old at have udødeliggjort en Samtidens Narre-Verden — gaar endog ensteds (1810) saa vidt, at han ligefrem lægger ham til Last Landets seneste politiske Nederlag.

Stemningen er imidlertid for forbigaaende til at have havt nogen varig Indflydelse paa Holbergs Stilling i Samfundet. Selv Grundtvig, og navnlig Oehlenschlæger, vil sees at have forandret sine Domme om ham, efterhaanden som deres egen Stilling til den af Steffens indførte Romantik tog nye Former. Ikke alene var der desuden en Side af Holbergs Digtning, som vender imod, ja aabenbar har vist sig frugtbar for Romantiken — det fantastiske deri; men særlig maatte i Danmark uden Tvil enhver, der gik ind i det nationale Literatur-Arbeide, nu faa Følelsen af, at Holberg dog her allerede havde taget et sterkt Tag. Den af de danske Romantikere, der imidlertid paa dette Punkt har Fortjenesten af at have optaget Sammenhængen med Holberg og hevdet hans grundlæggende Literatur-Indflydelse, var hverken Oehlenschlæger eller Grundtvig. Begges Digter-Personlighed som Aands-Retning stod ham vistnok for fjernt. Grundtvig, hvis „Hjemgang til Kristendommen og Indgang til det gamle Norden“ — som han selv siger — „skete omtrent jevnsides“, forkastede, som bekjendt, snart Fichtes og Schellings Lærebygninger („et Løgnens Verk“); og idet han som Digter efterhaanden vendte sit Livs Gjerning fra Fortid mod Samtid, paatrængte sig ham uden Tvil ogsaa en sterk Følelse af den historiske Literatur-Sammenhæng og de nationale Forarbeiders Betydning. Imidlertid er hans Hoved-Stilling ligeoverfor Holberg vistnok den, til enhver Tid af sin Virksomhed just at have arbeidet paa Gjenoptagelse af de ved Holberg og hans Eftervirkning afbrudte Forbindelser med den tidligere (før-holbergske) gammeldanske Literatur — og det saavel i Sprog som national Aand.

Hvad Oehlenschlæger angaar, skiftede han temmelig snart Stilling mod Holberg. Man har endog i hans Digtning opbevaret synlige Træk af Omslaget[13]. Vistnok er hans Komedier, f. Ex. Pedant-Skildringen i „Freias Alter", som hele dette Stykke, saa langt fra Holberg som vel muligt; og hvor han til en enkelt Undtagelse, f. Ex. i „Kanarifuglen", sees at have benyttet, hvad han kalder, det Holbergske Skuespils Masker (maaske heller Moliere): er nogenlunde det samme Tilfældet. Men det var naturligt, at Oehlenschlæger med sin brede Smagsbund og aabne, poetiske Fantasi-Sundhed baade maatte kunne omfatte og værdsætte en Digter som Holberg. Det viste han heller ikke sjelden i Gjerningen. Han har i Grunden en langt fyldigere Opfatning af den Holbergske Digtnings Natur og Fortjeneste, end f. Ex. den i det ydre uendelig nærmere-staaende Baggesen, hvis Idealer trods al Vakling stedse vender mod det attende Aarhundrede. Det er derfor med Grund sagt af Rahbek, at i det Literatur-Arbeide, som omkring 1815 begynder for at skaffe Holberg større Anseelse, har Oehlenschlæger sin Del. Oehlenschlægers Væxt var overhoved for kraftig og naturmæssig, til at ikke hans sunde Sans ofte reiste sig mod den tyske Romantiks kritiske Parti-Standpunkt. Han følte sig i Grunden altid mer i Slegt med Goethe og Schiller, skjønt hans Forfatterskab just ikke altid siger det. Hvad Baggesens Fællesskab med de norske Digtere angaar, er det i mange Henseender mer udvortes end virkeligt.

„Som Holberg Vessel smitted,
saa smitted han, som Kridtet,
dig atter strax igjen" —

siger Oehlenschlæger om Baggesen i et Digt fra 1803; og det kan ikke negtes, at den virtuosmæssige Efterligning, som dette eiendommelige Form-Talent i sine første Vers indleder og, naar han faar Tid, af og til mellem alle sine udenlandske Mønstere ogsaa senere vender tilbage til — skjønt den er

vel skikket til at godtgjøre den Holbergsk-Vesselske Sprog-Tones Enhed — dog for Baggesens Vedkommende viser sig at være af temmelig løs Natur. Enkelte Sider af hine Forfatteres Begavelse har mødt den vittige „Gratiernes Digter“ som noget beslegtet. Og til at parodiere Romantikens Urimeligheder bruger han stadig Holbergske Citater. Forøvrigt laa hans hele overspændte, holdningsløse, mellem alle Tidsstemningers Overdrivelser jagende Digter-Leg lige langt fra Vessels stilfærdig-sikre Lune, som fra den kampvundne, trygge Aands-Vederheftighed, der lod Holberg til Motto i sit Segl sætte Ordet: „Bestandighed“. Om sine første komiske Fortællinger siger Baggesen, at han skrev dem i “en Smag og Tone, som ikke var ham naturlig, rettende sig efter Publikums Smag“. Og om man just ikke behøver at tro Baggesens egen Erklæring om, at „han egentlig hadede det komiske“, saa er dog selve Udsagnet betegnende for Digterens hele Stilling dertil, som til alt andet. Som M. Hammerich med Rette har sagt, er der Sider hos Baggesen, som viser nær henimod Evald, men just ikke mod det bedste hos Evald. Baggesen omgikkes en Tid med den Plan, ved en ny tysk Oversættelse at skaffe Holbergs Komedier forøget Indgang i Udlandet; men Oehlenschlæger, skjønt utvilsomt langt mindre skikket dertil, blev den, som udførte Verket. Derimod var det den samme Baggesen, der sandsynligvis som Udgiver af Vessels efterladte Verker ikke kunde dy sig for at rette og flikke paa Vessels Sprogform (Udg. af 1787): der ogsaa saa sent som i 1814, idet han laster Holbergs Plumpheder og frakjender ham Kritik og Smag og noget saa nær Sans for det skjønne i Almindelighed, foreslog en Omskrivning eller rettere „Renskrivning“ af Holbergs Komedier for Skuepladsen: at „lade ham tale det Sprog, han vilde føre, hvis han nu skrev“, en „enkelte Ujevnheder og tilfældige Pletter afpolerende Forfinelse af Sproget“. Dette samme havde allerede — foruden Rosenstand-

Goiske — Rahbek, ihvorvel famlende, af og til været inde paa tidligere, skjønt han nu syntes at have frafaldt det. A. E. Boye hevdede her imod Samtidens uhistoriske Opfatning Holbergs Ret til at ansees som national Klassiker.

Hoved-Fortjenesten i Arbeidet for Holbergs Fornyelse inden det danske Smags-Samfund skyldes imidlertid Johan Ludvig Heiberg. Denne Digter naaede netop til Modning i det Øieblik, da Romantikens første Stormløb var over, medens derimod — hvad Skolens Ledere i Tyskland allerede havde begyndt at beklage sig over — „das Elend mit den Nachahmern" var i fuld Opmarsch, og for Danmarks Vedkommende Ingemann i en utrolig Flom af Begynder-Arbeider netop holdt paa at bringe de ofte tvilsomme Theorier i mer end tvilsom Anvendelse. Hele Romantikens Forraad paa Kloster-Sværmeri og Symbolik blev her taget i Beslag samtidig med, at den foregaaende, Lafontaineske Tidsalders Føleri fik en forønsket Leilighed til at slaa ud paany. J. L. Heiberg, (som selv forresten langtfra var upaavirket af Romantiken, hvad allerede hans tidligste Verker, Marionet-Theater, Syssel med Calderon osv. viser), angreb i „Julespøg og Nytaarsløier" (1816) med Skarphed Dagens Helt. Ogsaa her stilles blandt andet Jeronimus og Magdelone, de Holbergske Personer, op i et bestemt Modsætnings-Forhold ligeoverfor Romantikens Helte, (der frembærer Gaver som „et Stykke reflekteret Maaneskin", „en Elskovs-Taare, falden paa en farveløs Forglemmigei" osv.) — og J. L. Heiberg kom derved, betegnende nok, i Strid med Grundtvig, der karakteriserede Stykket og Angrebet som „kaad Leg med det hellige og Spot med Ingemanns Følelse", og forsvarede Digterens Poesi som „Længsel efter Aanders Kjærlighed og Sfærers Harmoni". — Senere var Heiberg gaaet til Paris, hvor han studerede det franske Theaters Digter-Verker, og herifra bragte han da tilbage med sig det friske Indtryk af den Kunst-Art, som han derpaa omskabte og indførte,

Vaudevillen, der ved v. Holtei m. Fl. netop samtidig havde vundet Indgang i Tyskland: „et Situations-Stykke med løselig antydede Karakterer, og hvor Sangen træder i Dialogens Sted overalt, hvor denne har hævet sig til de interessanteste Punkter“. I November 1825 opførtes „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, og dermed begynder atter en Række af nationale Skuespil, som — hundrede Aar efter Holberg — bringer Tidsalderen i hele dens Spidsborgerlighed paa Danmarks Scene. Nogen ligefrem Efterligning af Holberg er disse Stykker ikke. Kun undtagelsesvis ialfald og blot i de ældste Arbeider vil enkelte Ligheder kunne eftervises. Men der er et aandeligt Slegtskab mellem begge Forfattere, og, som Heiberg selv tilstaar, hans Lystspil er et Forsøg paa en modern „Oplivelse“ af den med „den danske Skueplads“ begyndte Drama-Digtning, hvis Tradition han knytter sig til. Vistnok er de stillede Opgaver i Regelen langt mindre end hos Holberg; og den lyrisk-romantiske Tone, hvori Stykkerne er holdt, og som er en Hoved-Side ved dem — Heiberg beklager sig endog over, at det danske Publikum „kun havde seet den burleske Side af disse Stykker, og ikke den romantiske“ — staar afgjort i Modsætning til Holbergs store Komedie-Stil efter Klassikerne. Man sammenstille f. Ex. et Stykke som „Kildereisen“ med Natur-Scenerne og Dyrehavs-Skildringen i „Recensenten og Dyret“ (1826), og man vil faa den sterke Følelse af, at Oehlenschlægers „Sankt Hansaften-Spil“ (hvad ogsaa vil sige, Goethe og Tieck) ligger mellem. Hos Heiberg er nu atter dramatisk Lovmæssighed og Orden vendt tilbage, hans Stils Mønstere er de Franske som hos Holberg, og Fantasiens Vilkaarlighed og Luner er ikke længer Midtpunktet i det romantiske Tone-Maleri. Med Hegel var, som bekjendt, Romantikens Krisis indtraadt. Midt i sin abstrakte Formalisme vender dennes ordnende Virksomhed sig atter mod Aands-Retninger, der ligger udenfor, tildels foran Ro-

ıantiken, og man erindre sig, at Heiberg selv bringer sin)igter-Gjerning, ja, netop sin Vaudeville-Skrivning i Forbin-.else med dette filosofiske System, der lærte ham „en Re-pekt for de endelige Ting, som jeg forhen ikke havde, men om den dramatiske Digter umulig kan undvære“, samt „Be-rænsningens Betydning“; „thi uden dette vilde jeg hverken ave begrænset mig selv eller valgt smaa og begrænsede, ılforn af mig selv foragtede Rammer til min Fremstilling“. ler ligger Veispor, der ogsaa fører mod en klarere Forstaaelse f Holberg, til Efterligning af Digteren, skjønt i en ny Tids-lders Dragt.

Hvad der imidlertid historisk langtfra er uden Betydning, let er den Kjendsgjerning, at det var ved at støtte sig til den Iolbergske Traditions Indflydelse og Storhed, ved saa at sige ıt skrive Holbergs Navn paa sin Fane, at Heiberg slog sin Theater-Reform igjennem. Som saadan maa nemlig utvilsomt Vaudevillens Indførelse i hint Øieblik betragtes. Og at den var et Smags-Skifte, derom vidner ikke alene dens Følger, men ogsaa de Gjenvordigheder, den maatte døie, — ikke bare af den gamle Rahbek, der mente at „Indtogets Nærbesleg-tede“ („Kong Salomon og Jørgen Hattemager“) ligesom hele det øvrige lystige Kuld, helst burde „vises ad Fjæleboden til, hvor de samtlige hørte hjemme“; thi hans forældede Smags-Autoriteter (Laharpe, Marmontel, Bouterweck osv.) kunde nu for Heiberg bare være at le af. Men det bornerte Publikum, der tvang Heiberg til, i sin Afhandling om Vaudevillen næsten at føre Holbergs Forsvar for sine Komedier om igjen (mod Sigtelse for Angreb paa Personer, mod Usandsynlighed, ou-treret Skildring, upassende Løier og Plumpheder osv.) — viser tilfulde, hvor den ægte Komedie var misforstaaet og glemt, og hvor Heiberg havde Ret i at fremholde sine to stadig til-bagevendende Hoved-Anker: at det tyske Mønster er bleven det danske Ideal, og at Publikum har løsrevet sig fra Hol-

berg og følgelig staar udenfor den sande Nationalitet. Rimeligt stiller det sig, at Heiberg med Holberg for Øie, (hvem han i saa mange Henseender synes at have fulgt og havt Fællesskab med — ikke blot Ludvig-Navnet, som begge bar efter samme Bergens-Biskop) — endog synlig har glædet sig over at kunne fremstille sin Lighed med Peder Paars's Forfatter saa stor som muligt: se saaledes hans Beretning om at have været nødsaget til at skyde sit Verk ind under Kongens Afgjørelse („rigtigt er det, at Kong Frederik den Sjette læste det og gav det sin Approbation") osv.[14]. Forholdene viser i alle Tilfælde, at det var med Holbergs Autoritet til Støtte — bevidst og udtalt — at Heiberg mod alle Sider ryddede sit Lystspil Plads paa det danske Parnas. Denne Kjendsgjerning er — som det vil vise sig — i flere Henseender betegnende.

Den Spaadom, J. L. Heiberg havde udtalt (i sit Skrift om Vaudevillen, 1826), at „Publikum har faaet en ny Interesse for det Lokal-Komiske, og derved er Veien til en ny National-Komedie bleven banet": gik, som Forfatteren i 1841 med en vis Tilfredsstillelse gjentager, tildels i Opfyldelse. En hel Flok yngre Skuespil-Digtere seiler op i Heibergs Kjølvand. I sin „Laterna-Magica-Vise" (1830) omtaler han de mange nylig fremkomne Vaudeviller, som ingen vilde se, endog gratis. Blandt Danmarks ved denne Heibergske Literatur-Forfornyelse paavirkede Lystspil-Forfattere — C. N. Rosenkildes „Den dramatiske Skrædder" (1827); A. L. Arnesens „Poeten i Aaabenraa" (1828); „Den nye Barselstue" af H. C. Andersen (1845) kan maaske i Forbigaaende særlig udhæves — er der to Navne af større dramatisk Betydenhed: H. Hertz og Kr. Hostrup. Hvad en tredie, omtrent samtidig optrædende, ret frugtbar Lystspil-Digter angaar, Th. Overskou, da gaar hans Drama-Virksomhed fra første Færd af i en ældre, nærmest tysk eller engelsk, tildels sentimental-

moraliserende Retning, der ganske fjerner ham fra den Heibergske og væsentlig ogsaa fra Holbergs Digter-Skole.

Allerede i 1824 havde Henr. Hertz lagt Planen til en Komedie om Privat-Theatrernes Udskeielser, støttet til Holberg. Dette var altsaa endnu inden Vaudevillens Indførelse, paa en Tid, da endog Ingemann — merkelig nok — havde gjort et Forsøg paa Holbergsk Skuespil-Efterligning („Magnetismen i Barberstuen“, 1821). Det synes unegtelig, som Skiftet laa i Luften. „Det var“ — fortæller Hertz om sig selv — „hans Agt at udføre sit Lystspil med de Holbergske Masker og i Holbergs Sprog“. Denne sidste mislige Idé opgav han imidlertid snart. Men da Stykket („Hr. Burckhardt og hans Familie“) udkom (1827), havde det endnu sterke Spor af det oprindelige Udkast, saavel i Dialogen som i et Par af Hovedrollerne. Omtrent det samme gjelder Hertz's følgende Skuespil „Flyttedagen“ (1828). „Ogsaa i dette Stykke“, tilstaar Forfatteren, „vidner en vis gammeldags Tone, der vel ikke er uden komisk Virkning, om en alt for stor Vedhængen ved den Holbergske Komedie“. J. L. Heiberg, der kritiserede disse, anonymt udkomne Skuespil, udhæver ogsaa, at Forfatteren endnu ikke havde formaaet at rive sig løs fra sit Forbillede eller selvstændig uddanne sine Studier til moderne Karakter-Skuespil. Noget lignende, skjønt i langt mindre Grad, gjelder Hostrups tidligste Lystspil. Ogsaa her er enkelte Spor af Holbergs komiske Stil, som Forfatteren imidlertid, efterhaanden som han vinder Selvstændighed, har voxet sig fra. Hvad begge disse Digtere i sin modnere Skuespil-Virksomhed angaar, fjerner de sig, som fra sit store Mønster, saa ogsaa indbyrdes. Hertz, der snart fra den Heibergske Vaudeville gik over til det rimede Lystspil (1830) — (en Efterligning af det paa Moliere grundede, nyere Lystspil i Frankrig, nærmest Delavigne) — udvidede efterhaanden sin dramatiske Digter-Kreds til saa godt som alle Skuespillets Arter. Og mere

sindrig end sterk, men som romantisk Forfatter udrustet med en betydelig teknisk Færdighed og en vis Evne til at lægge over ethvert Stof en tilsvarende, eiendommelig Sprogduft, har han gjennemstreifet alle Verdens Lande og Tider, fra Nordens Middelalder til Australiens Nybygder, fra Persien og Provence til Danmarks Nutid. Forsaavidt staar han som Exempel paa den Skolens Efterlignings-Evne, som, især fremtrædende paa Oversættelses-Kunstens Omraade, ogsaa ellers med det dybere historiske Kilde-Studium og det dermed opnaaede rigtigere Syn paa de forskjellige Folkeslags Kunst-Karakter, har forstaaet at afiure de vexlende Tidsaldere deres Præg og Tone, eller ialfald indbildt sig at forstaa det. — Hvad Hostrup angaar, sporer man hos ham som en sildigere Forfatter et mer realistisk Drag, mer af, hvad man har kaldt, dansk Jevnhed. Lokal-Tone, en Virkeligheds-Sans, som hans ofte sterkt æsthetiserende Forgjængere ikke uden Grund tildels har været beskyldt for at savne. Her er ingen Duft-Poesi. I naturligt Lune og Vid staar Hostrup som komisk Forfatter høit, vistnok ved Siden af Heiberg, betydelig over Hertz; derimod naar han ingenlunde disses, særlig ikke Heibergs Selvbevidsthed, ironiske Overlegenhed over den Tidsalder, han stevner til Doms. Hostrups Gemytlighed dvæler snarere til sine Tider med en vis Deltagelse i Filisternes Leir. Paa nævnte Punkt møder J. L. Heiberg — og alene han — op ved Siden af Holberg og Vessel.

Da den tyske Romantik brød ind over Danmark og her fandt beslegtet Bund og sterke Røsters Gjenklang, laa den norske Digtning efterhaanden næsten ganske nede. Ved Aarhundredets Skifte befinder den sig paa Hjemflytning — i Grunden kan den siges at have været i Færd med dette allerede længe — og den forrige Digter-Periodes Blomstring fortsætter sig nu kun i svage Efterskud. Med det vaagnende Tyskland havde den fra Holbergs Tid af kun været i Krig; den

vergede Fælles-Literaturen. Men mer end nogensinde bliver i dette Øieblik Norges Dragning mod Frankrig og England sterk, mod det første som de ny Ideers Gjenføder, det andet som deres Vugge, dertil Folkets nærmeste Slegt udenfor Norden. Dets Friheds-Længsler søger lys levende Virkelighed. Hvad kunde Tyskland byde deraf? „Her i Danmark, hvor vi er blandt fremmede", havde Edv. Storm i 1772 skrevet hjem, og Følelsen af, at det nu gjelder at reise sit eget, er almindelig. I Digtningens Verden spores de nye Indsatser ikke strax. De voxer med Wergeland og Welhaven (1830). Det er indtil videre den gamle Patriot-Digtning, som fortsættes. At vælge sit Stof i Hjemmet, var man jo alt før kommen i Verk med. Det, som er det vanskeligere, Formen, Aanden i Stoffet, staar ikke færdig i et nu. At det er af de norske Rodskud i Fælles-Literaturen, at det, som er flyttet hjem, spirer, vil sees overalt. — Skuespil-Digtning i et Land, som intet Theater har, er ikke stort ventelig. Her er heller ikke meget at pege paa. Paa Privat-Skuepladsene, der efter Tidens Skik i de større Byer lige fra Slutten af forrige Aarhundrede af samlede alle dramatiske Kræfter, spiltes stadig (og heldigst) Holberg. Ved Hundredeaars-Festen for den Holbergske Komedie (i 1822) opførtes i Kristiania H. A. Bjerregaards Forspil „Holbergs Minde", (ligesom i Kjøbenhavn var givet et tilsvarende Leiligheds-Stykke af Oehlenschlæger). I Holbergs Sprog efterligner Forfatteren et Holbergsk Tids-Billede, et Forsøg, ofte prøvet, som man ved, baade før og siden, blandt alle merkeligst af Schwach[15]. Den øvrige Skuespil-Digtning i denne Tid viser intet andet, end hvor naivt den foregaaende Tidsalder i alt væsentligt fortsættes. „Fjeldeventyret" er en realistisk National-Skildring i Syngestykkets Stil. Det merkværdigste ved Tiden er i Grunden, hvor sparsomt den saakaldte romantiske Skole, navnlig den til Danmark forplantede tyske Retning deraf — der ikke maa forvexles med det fore-

gaaende Aarhundredes almen-europæiske Natur-Evangelium — formaar at finde Jordbund i Norge. Hvad Landet indsugede af dette sidste, optog det paa første Haand. I den Tieck-Schelling'ske Romantik er det næsten alene en enkelt Forfatter, som tager Plads, og selv her — hos M. Hansen — staar de af hans Verker, som lever, d. e. har slaaet an hos Folket, udenfor den. National-Modsætningen fra de foregaaende Literatur-Aldere gjentager sig. Medens Danmark bøier sig over mod sin sydlige Nabo — næsten mere end nogensinde — to af Landets Hoved-Digtere gaar endog delvis ind i den tyske Literatur: sees det unge Norges Digter-Høvding med Traditionernes Magt at vende Blikket mod Vest. England, Frankrig — did peger de faa Forbilleder, man sporer. Det foregaaende Aarhundredes Kamp, Tolerancens, Frihedens Ideer: „Republikaner“ — „Menneskeven“ — „en god Borger“ — deraf gjenklinger de sterkeste Strenge paa Wergelands Harpe. „Idealisere“ er hans Ord, „ikke derfor, men for at realisere“ (1834). Han sidder ikke fornemt paa Stads og slaar sin Harpe i Skyerne, medens Dags-Kampen staar nedenfor. Hvor ulig Tysk-Romantikens mystiske Fortids-Sværmeri er ikke denne praktiske Fusentasts Oplysnings-Arbeide! Med Rette er det sagt, at hans Sang tidt er i sterkere Malm det ældre Klangpræg; men hvor meget nyt — hvilke Vinger har Fortiden ikke faaet ved at flagre over denne bratte Tanketind? — Enkeltheder i Wergelands Digtning røber oftere, end man til enhver Tid har erkjendt, Træk af grotesk Humor. Der er da en vis burlesk Overlegenhed i hans Lune, en storslagen, kraftig, springende Fantasi-Evne, som minder om beslegtet baade i den norske Folke- og Kunst-Digtning. Næsten kun i en enkelt af Siful Sifaddas dramatiske Satirer forekommer dette som synlig Studie efter Holbergs Komedier (Pedantscenerne i „Den Konstitutionelle“, 1838). — Hvad Welhaven, hans Modstander, angaar, der heller ikke er uden dette Na-

tional-Drag, da er hans Smags-Retning og literære Stilling i adskilligt beslegtet med J. L. Heibergs. I hans Natur-Symbolik er der romantisk Paavirkning; som denne har han en sterk kritisk Sans, han taber ikke let Jorden under Fødderne, og for Holberg-Studiet og den norske Digter-Skoles Traditioner, hvad her særlig skal fremhæves, har han i Norge fremfor nogen anden spillet en vækkende Rolle. — I den Heibergske Fornyelse af det komiske Skuespil forøvrigt deltager paa en Maade de faa Vaudeville-Forfattere, som Tidsalderen opviser, H. Ø. Blom, Rolf Olsen, m. Fl.. Førstnævntes Karakter-Komedie „Den hjemkomne Søn eller en Nutidens Jean de France" (1839) er en Gjenoptagelse af det Holbergske Emne, men i aldeles modern Form.

Samler man under ét alle den Holbergske Komedies Eftervirkninger for begge Lande, viser de sig af den største Betydning for Literatur og Sprog og ikke mindst for National-Udviklingen. Men den stigende Erkjendelse heraf virker samtidig tilbage paa Opfattelsen af Holbergs Komedier selv. Det er med den enkelte Digter-Frembringelse, som med enhver anden aandelig Storhed, den lever op igjen i sine Følger, der voxer med Afstanden: det er Taarnene, som staar igjen, naar den hele By forøvrigt er sunket under Synskredsen. Rahbek fortæller, at han mindes fra sin Barndom at have hørt Middelstands Folk i Kjøbenhavn anke over, at et Stykke som „Den politiske Kandestøber" i 1770 fandtes værdigt til at gives som Festforestilling „for Herskabet" ved den svenske Kronprins Gustav den Tredies og hans Broders Besøg. Omkring Aar 1800 var Holbergs Skuespil efter Theater-Bestyrelsens egen Dom saaledes besat, „at det ikke kunde være Theatret hverken hæderligt eller nyttigt ofte at spille ham". Størsteparten af Stykkerne opførtes heller ikke. Hvad Publikum saa, rettede sig efter Døgnets tilfældige Smag, tilsattes med al Slags Fjælebod-Streger. Der iverksattes Prygle-Scener, mod Forfatterens For-

skrift, selv i Dame-Rollerne. Den raa Naturligheds-Sans, som var trængt ind i Skuespillet fra Tyskland, og endog ved en Privat-Forestilling af „Jeppe paa Bjerget“ bragte en virkelig Mødding paa Scenen, vandt almindelig Indgang. Rahbek klager nok derover. Skjønt selv Theater-Direktør fra 1809 havde han ikke Magt at skaffe Holberg en værdig Plads paa Rigernes (dengang eneste) National-Scene. Ved Jubel-Forestillingen i 1822 var, som Oehlenschlæger fortæller, „Enthusiasmen ikke synderlig stor“. — Imidlertid er det dog fra omkring denne Tid, at en Forandring spores. Da et omreisende Skuespiller-Selskab i Kjøbenhavn 1813 vovede at opføre Holbergs „Den politiske Kandestøber“, omgjort til tysk Posse med Sang, blev Stykket udhysset, og Direktøren maatte gjøre offentlig Afbigt. I 1815, samme Aar, som Oehlenschlægers Forelæsninger over Holberg og Rahbeks Verk om Holberg som Skuespil-Forfatter udkom, kræves der i „Athene“, at Holbergs Komedier i det mindste opføres én Gang om Ugen. I 1817 forlanger A. E. Boye, at Holbergske Stykker skal gives „uforkortet“ og uden alle Slags Tillempninger, saaledes som „uden Tvil de fleste Holbergs Yndere“ ønsker at høre dem. Samtidig begyndte man at arbeide for Overensstemmelse i Dragterne, „saa at ikke Faderen i Stykket er fra Frederik den Fjerde, Moderen fra Frederik den Femte og Datteren af Dags Datum under Frederik den Sjette“ — som der blev skrevet efter Opførelsen af „Barselstuen“, en Gjengivelse, i Anledning af hvilken ogsaa Baggesen først (1814) paatalte det urimelige i, at Barselkvinden endnu spiltes af et Mandfolk. Som man ser, samler Arbeidet sig fra alle Kanter til at løfte Holbergs Skuespil til klassisk Verk og historisk Fremstilling. Endnu saa sent som i 1842 sees dog J. L. Heiberg at have maattet paatale det „kolossale Misgreb“, at man i „Kildereisen“ havde „fordristet sig til at lægge endog vidtløftig udførte reciterede Scener ind i dens Intermezzo“. Men Udtrykkene synes at vise, at Forholdet i Kjøbenhavn

i det store nu var bragt paa det rene. Om Opførelsen af Holberg paa Kristiania Scene, der i denne Tid skridtvis fulgte den danske Tradition, gjelder intet særskilt. Det første norske Theater, der kom istand — i Bergen 1850 — aabnedes som National-Skueplads med Holbergs „Den Vægelsindede". Medens den senere Holbergske Gjengivelse imidlertid i Norge maaske har slaaet ind paa en for sterk, kras Virkeligheds-Skildring (imod Stykkernes Stil), kan det ikke negtes, at paa den anden Side den danske Skuespil-Opfatning til en vis Tid har været ført i en altfor reflekteret, hyper-æsthetisk Retning, der ængstelig har villet antyde, underlegge for meget. Det var tildels i Medfør heraf, at man f. Ex. kom ind paa Overdrivelser som, at Erasmus Montanus egentlig ikke er komisk, men et Slags tragisk Person, en Martyr, der lider for Sandheden: „Begeistring for en høiere Erkjendelse i Kamp med Dumhed og Fordom" (P. L. Møller). Kritiken søgte her oftere næsten at vildlede Kunsten. Tilslut kunde man saaledes endog faa ud, at Holbergs Komedier egentlig slet ikke giver Virkelighed, men kun er en vittig Mands Fantasi-Leg. Medens det forrige Aarhundredes Kritik kunde opfatte „Jeppe paa Bjerget" som en temmelig drøi, karakterløs Burlesk, der helst vilde passet som komisk Operette-Text („Den dramatiske Journal", 1771), og det paa den anden Side er bekjendt, hvorledes Romantiken opkonstruerede af Emnet et ironisk Forhold mellem blaseret Ørkesløshed (Baronen) og dens Legetøi (den forvandlede Bonde): finder man C. Hauch (1857) forklare Jeppe som en Drømmer, der egentlig lever i en indbildt Verden; i det „halvt tragiske" Stykke hører han ligesom „afbrudte Toner af en Seier-Sang", og har „en hemmelig Følelse af, at det ikke er Trældommens, men Befrielsens Aand, der i dette Drama træder os i Møde" (Bonde-Emancipationen). Ingen kan negte, at dette er falsk Fortolkning, en underskudt Opfatning, som ligger udenfor Holbergs Tanke, og som bl. a. Stykkets Slutnings-Moral

modbeviser. For Norges Vedkommende — der alligevel, om ikke i Holbergs Jeppe, har sit Blad i den danske Bonde-Friheds Historie — har dette Skuespil alene vakt Tvil, forsaavidt som det Spørgsmaal paatrænger sig, hvorledes Hoved-Rollen sproglig bør opfattes, (om den ved Opførelsen bør gives i norsk Bonde-Dialekt)[16] — et omtvistet Spørgsmaal, der vel rettest besvares benegtende, men som forøvrigt, eftersom det staar i Forbindelse med en hel Del andre inden samme Omraade, ikke er uden Bærevidde og af væsentlig Betydning for den Holbergske Komedies historiske Opfatning.

Ved 1830 kan det Tidspunkt ansees for at være naaet, da Anerkjendelsen af Holbergs Komedier som et klassisk National-Verk i begge Lande begynder helt at trænge igjennem. Det synes fra nu af at gaa ind i den almindelige Bevidsthed, at det indtager en Stilling for sig selv, hevdet og fredlyst, løftet over Døgnet, svarende omtrent til det Moliereske Theater for Frankrig. I 1842 tilkjendegiver dette sig ved Oprettelsen af „Det Holbergske Samfund“, der, med et Medlem-Antal af imellem sytten og atten hundrede i begge Riger, tilsigtede en National-Stiftelse. Dets nærmeste Øiemed, Udgivelsen af en varig (*standard*) Hoved-Udgave af Holbergs Komedier, viste sig forfeilet; men Planen gjenoptoges senere. Holberg anvises nu en monumental Stilling. Fra nu af er det, at det Holbergske Skuespil inden begge Literaturer faar sin sterkeste Udbredelse, stilles op som Folke-Skrifter, indtager sin faste Plads paa National-Skuepladsene, kommenteres særlig og granskes (Æ. C. Werlauff, C. W. Smith). Enkelte af Skuespillene synes foreløbig eller for bestandig at have afsluttet sin Tjeneste for Scenen, men de fleste staar lige friske, som paa den Dag, de blev skrevne.[17] — Holberg havde fremstillet det som sine Komediers Opgave at forbedre, at rette Feil. Den Indskrift, som i Paris skal have staaet over Molieres Hus lige indtil den franske Revolution: „Hvad han har villet ødelægge, er øde-

lagt, men hans Skikkelse vedvarer uforgjængelig" — har man ogsaa gjort gjeldende for Holberg. Denne Indflydelse maa imidlertid ikke overvurderes. De moralske Almen-Feil rettes neppe ofte ved Skuespil; selv ydre Samfunds-Naragtigheder kun efterhaanden. Det viser ogsaa Historien, at mange af disse sidste (f. Ex. Disputatser) overlevede Holbergs Angreb ikke ganske kort. Theatret som civiliserende Samfunds-Magt, dets indirekte rensende, forædlende Virksomhed er her den vigtigste. „Lykkelig den Stat, hvor selv Tjenestepigerne philosophere", havde Holberg sagt. Saa har ogsaa det Holbergske Lystspil været af uberegnelig Indflydelse paa Folkenes Aandsliv, Forestillinger, Udtryksmaade. Ubevidst gaar Digterens Synsmaade under Latteren ind i den store Hob. Løsrevne Repliker naar Ordsprogs Hevd. En stor komisk Forfatter i en Literatur er et Fond, som giver daglige Renter, øger den aandelige Omsætning med Masser af blinkende Smaamynt. Holbergs Præg gjentages — mere eller mindre — i hele vort Bogverks komiske Del. „Fælles-Literaturens Prosa er næsten skabt af ham", siger J. L. Heiberg. Og Welhaven tilføier: „han stemte dette Sprog som Skriftsprog i den Foredragets Grundtone, som det siden, trods mangehaande forvildende Paavirkninger, har beholdt". — Som grundlæggende Drama-Forfatter har han givet den komiske Skuespil-Digtning et Samlingspunkt, en Overlevering, som den yngre, tragiske endnu mangler. N. M. Petersen, som finder, det ikke kan have været tilfældigt eller betydningsløst, at Fælles-Literaturens to største komiske Digtere var fra Norge, udtaler, merkelig nok, sin Tvil om, at Samfundet nu længer skulde være kraftigt nok til at skaffe det fornødne komiske Stof. I Sandhed, Mangel paa Daarskaber og Latterlighed vil visselig ikke være det, der skulde hindre hans Spaadom om, at vort Sprog-Samfunds „næste store Digter maa efter Tur blive en Komiker", fra at gaa i Opfyldelse. Men vistnok har enhver

Tidsalder sin særegne Produktions-Evne paa dette Felt, og en pur Gjentagelse af Holbergs Komedier fra 1722 skulde neppe trænges nu. — For Danmark kom Holbergs komiske Digter-Virksomhed som en rensende Fjeldvind: ikke alene for at feie bort den fra eller over Tyskland indkomne udanske Aand — hvis „Abers Abe", for at bruge en dansk Digters Ord, Landet gjennem Tiderne altfor meget havde været — men ogsaa for at styrke de Kræfter i Folket selv, som modsatte sig en, til en vis Tid altfor smægtende, taarevaad, til en anden Tid altfor dunkel, opskruet Følsomheds-Retning. Indflydelsen af denne Holbergs Aand i Literaturen har været saa levende sterk, at endog inde i vore Dage enkelte blødere Digter-Personligheder — som Ingemann — har følt sig ubehagelig trykket deraf og har beklaget sig[18]. For Norge staar Holbergs Optræden som det første Rydnings-Arbeide fra dette Lands Side i Fælles-Literaturen, Begyndelsen til en Digter-Indflydelse, som derpaa med Nordmænd til Midtpunkt stiftede et Literatur-Forbund, og endelig, efterhaanden optagende nye nationale Felter, gjennem forskjellige Overgangs-Former vinder fra at rydde til at bygge. For begge Folk staar Holberg — særlig hans Komedier — som et stort Fælles-Minde, uopløselig knyttet til Landene, allerede nu maaske et af de sterkeste historiske Baand mellem dem, eftersom Fælleskabet i Stat og Lovgivning opløstes, og Digtere og Sprog her efterhaanden naturlig stevner tilbage fra Kjøbenhavns-Færden. I sine Skuespil vil Holberg, hver Gang hans Jean de France eller von Tyboe opføres, minde Nordens Folk om, at en National-Scene er et Folke-Vern. Ligeoverfor Udlandets store Kultur-Paavirkning hevder Holberg fra Skuepladsen Eningen af de to store Literatur-Opgaver: paa den ene Side, ikke at sondre sig unødig; paa den anden Side, fremfor alt ikke at foragte sit eget.

X.

Hvorvidt har Holbergs Skuespil-Digtning fundet Indgang, ıavt Indflydelse udenfor Fælles-Literaturen? Man ved, at Holberg udtaler sin nøisomme Tilfredshed med, kun at have været omfattet af et lidet Samfunds Læsekreds. Det er ham ıok at have stræbt „at være sit Fædreland en nyttig Borger". Men naturligvis maatte det altid være ham kjært at se Kredsen udvidet. Sverige er da det Land, hvorhen hans Ry først naar. Allerede i 1730 omtaler Holberg i et Brev til sin Bog-Kommissionær i Throndhjem, Aage Hagen, „hvorledes en stor Del af mine Comoedier ere oversatte paa Svensk og trykkes i Stockholm ved Prænumeration". Dette var vistnok dengang en Foregribelse; men med fuld Ret har Holberg gjentagne Gange ved senere Leiligheder udtalt sin „Respect og Taknemmelighed mod den svenske Nation" for den store Yndest, han der har opnaaet; og danske og norske Forfattere, som Ville Høiberg (1755) og C. Deichman (1773), gjentager Forsikringen om det udbredte Kjendskab til ham her, og hvorledes han „overalt i Sverige og indtil Rusland er i den allerstørste Høiagtelse". At saa maatte være, og at heri neppe er nogen Overdrivelse, vil man erkjende, naar der lægges Merke til, at Holbergs Optræden dog i Grunden maa have været noget saa nær den første Anledning til, for Sverige at hente noget fra den Kant. Hvad der hidtil havde været oppe i Danmark og Norge, havde i Regelen ikke mindre været det i Sverige. Et og andet havde man seet overført (f. Ex. af Arrebo og Kingo), og det er muligt, at Werlauff har Ret, naar han mener, at der var

kommet mere fra Danmark til Sverige, end omvendt. Men i det store taget havde vistnok Forbindelsen, navnlig paa Grund af de ulykkelige Krige, været saare liden. Holbergs Digtning synes imidlertid næsten fra første Færd af at være bleven skjænket Opmerksomhed. Dels var vel Grunden den, at der fra 1720 aabnedes en længere Fredstilstand mellem Rigerne, end der siden Kalmar-Foreningen havde været, dels og fornemmelig den, at Holbergs Virksomhed i meget netop slog ind i den Retning, Sveriges egen Udvikling for Øieblikket tog. Det er bekjendt, at Olof Dalin, hvem man snart har kaldt Sveriges Holberg, snart Sveriges Gottsched, og som blandt andet skal have kunnet „Peder Paars“ udenad, viste sig baade som Historiker og Digter paavirket af Holberg. Fru Nordenflycht brevvexlede med ham; Giørwell og Sahlstedt førte lige efter hans Død en længere Strid om hans Betydning; A. v. Schønberg skrev 1759 til hans Ros og mente, at han „bør ställas, åtminstone i Historien, och i den satiriska, samt dramatiska Wältaligheten, uti Jamförelse med de stora Forntidens wittra Män“; og senere Digtere, som Kellgren og Leopold, skal have vist sig vel bevandrede i hans Verker. Næst Tysk er ogsaa Svensk det Sprog, hvori Holberg er bleven mest oversat. Saagodtsom alle hans Digterverker, foruden en hel Del af hans øvrige Skrifter, findes gjengivne her. Af hans Komedier sees den første („Den politiske Kannstöparen“) indført i 1729. Og senere udkom, fornemmelig i den nærmest følgende Menneskealder, rundt om i Sveriges Byer, ofte i Folke-Udgaver, omtrent Halvdelen af hans Skuespil, deraf flere i gjentagne Oplag, endog tildels i lokaliserede Bearbeidelser — et utvetydigt Bevis paa, at Holberg maa have været meget læst og ofte opført.

Dette vides ogsaa at have været Tilfældet. Et halvtysk omreisende Skuespiller-Selskab (under Sejerling) skal bl. a. allerede i Treti-Aarene have udbredt Kjendskab til Holberg rundt om

i de svenske Smaabyer, som før havde maattet lade sig nøie med „Doctor Faustus“, „Rike Mannen och Lazarus“ osv. I 1733—34 opførtes Holbergs Stykker paa samme Vis i Stockholm; og fra 1737, da den svenske National-Skueplads fornyedes, fik han efterhaanden paa de Stockholmske Scener, navnlig paa det kgl. Theater i Humlegården (fra 1773) en nogenlunde fast Plads. Toppelius gjør opmerksom paa, at han ogsaa udbredtes til Finland. Og af Dahlgrens og Bäckman's Antegnelser om svensk og finsk Theater fremgaar, i hvilken Udstrækning han fra 1739 indtil de seneste Tider har været spillet i Stockholm og i forskjellige finske Byer, tildels i lokaliseret Skikkelse, endog efter Kotzebues tyske Bearbeidelser. Medens en Oversættelse af „Don Ranudo“ (1745) synes at vise, at man endog havde henvendt sig til Holberg selv for at faa hans Verk saa feilfrit som muligt, tyder bl. a. en Udgave af alle Holbergs Komedier, udkommen i Strängnäs, saa sent som i 1827—33, i Original-Sproget, men for Sverige, paa at Holbergs Skuespil endnu i dette Aarhundrede har holdt sig i Landet som Folke-Læsning. For den svenske Kunst-Digtning blev Holberg derimod vistnok kun et sparsomt Forbillede. Dalin tog i sin Komedie „Den Afundsjuke“ (1738) Holberg, mere end Moliere, til Mønster; men den „velbaarne Smag“, navnlig det franske Hofvæsen, hindrede enhver Fortsættelse af denne Virksomhed. Ogsaa C. F. Gyllenborg hyldede Holbergs Skuespil-Digtning ligesom den engelske Gallicismes Smag; men hverken hans, eller enkelte senere Skuespil-Forfatteres, som C. J. Hallmans, O. Kexels m. Fl.s Forsøg paa at efterligne Holberg, har været af synderlig Betydning.

Det har været udenfor den anerkjendte Mode-Literatur og den saakaldte finere Smags Omraade, hos Borgerfolk og Almuen, ved de omreisende Selskabers Forestillinger og som Folke-Læsning, at Holbergs Skuespil har vundet sin væsentligste Indgang i Sverige. Merkeligt er det, at en enkelt af

kommet mere fra Danmark til Sverige,
det store taget havde vistnok Forbin
af de ulykkelige Krige, været saa
synes imidlertid næsten fra før
skjænket Opmerksomhed. De
fra 1720 aabnedes en længe
end der siden Kalmar-For
nemmelig den, at Holber
i den Retning, Sverig
Det er bekjendt, at
Sveriges Holberg, ...erre,
andet skal have ...undret spurgte,
som Historiker ...u Faarer: „Deres Hol-
flycht brevver ...e kjende ham? Kom hjem til
efter hans ...hans Skrifter hos mig. Det er mine
Schønberg ...læser jeg Morgen og Aften“.
ställas, ...nelse, Holberg naaede i Sverige, er imidlertid
drama ...ubetydelig mod den, han samtidig fik i Tyskland.
tider ...indledningsvis paapeget, hvorledes allerede i Slutten
po' det syttende Aarhundrede den franske Skuespil-Digtnings
Hovedverker, med Corneille og Moliere, vistnok i overmaade
plumpe Former, men i stor Udstrækning, var begyndt at trænge
ind i dette Land, medens samtidig den ældre, raa Hanswurst-Komedie fremdeles holdt sig oppe i Folkets Yndest. Skuespillet i Tyskland og Danmark stod ved dette Tidspunkt paa nogenlunde samme Trin. Det lønner lidet at spørge, hvem der gik i Spidsen; thi de laa begge uendelig langt tilbage. Idet nu Holberg ved sin Digter-Virksomhed indtager Hæderspladsen paa det danske Parnas, sees den noget yngre Gottsched efterhaanden at bemægtige sig en lignende Stilling i Tyskland. Men idet Holberg med genial Sikkerhed extemporerer en nordisk National-Skueplads, der kappes med den franske, og for mere end et halvt Aarhundrede forjager tysk

fra Danmark, finder man samtidig den
m Oversættelser fra alle Kanter, i for-
at løse den samme Opgave for Tysk-
rgs Overlegenhed, end en Sammen-
hvorpaa Skuepladsen i Danmark
efter Holbergs Optræden.
Romerne", siger Gottsched
af Horats's Digtlære.
n samme Kamp, som
koles Unatur, mod
ornemmelig mod de raa
s ogsaa Gottsched at føre i
or forskjellige Midler! Og hvor bor-
e Gottscheds Smag imod Holbergs. Ikke
ottscheds tre Hovedverker en Poetik, en Rhetorik
rammatik. Med hvert Oplag af sin Smagslære udvi-
han Regel-Tvangen, og Pladsen for den fri Fantasi- og Natur-Krafts Virksomhed bliver trangere. „Gottsched søgte", har man sagt, „en Form for den tyske Digtning, før den endnu havde noget Indhold". Moliere eier han kun liden Sans for. Derimod fremholder han stedse Destouches. Det er et Fremskridt i Tid, men ikke i Smag. Navnlig var det dog Indførelsen af den franske Tragedie, han arbeidede for, fra Pradon og Corneille til Racine og Voltaire. Næsten ironisk ligeoverfor hans nationale Stilling klinger det at høre ham ensteds fremhæve som sin Theater-Reforms Triumf: „Lykkeligvis spilles der nu ingen tyske Stykker mere paa den Neuber'ske Skueplads, hvorimod vi har 50—60 Oversættelser fra Fransk!" Skjønt Gottsched blandt andet med fransk Hjelp lappede sammen en Bearbeidelse af Addison's „Cato", er det dog med Rette sagt, at Striden mellem ham og de saakaldte Schweitzer-Digtere (Bodmer, Breitinger m. Fl.) egentlig er en Forpost-Fegtning mellem fransk og engelsk Smag; og det er her betegnende for

Sammenligningen med Holberg, at skjønt denne Kamp begyndte i Holbergs sidste Dage (omkring 1742), og Forsvareren af den mest gammeldags Anskuelse var yngre end Holberg (Gottsched født 1700) — saa er det dog i ikke faa Strids-Punkter Schweitzer-Digterne, som her fremfører Holbergs Meninger. Ikke saa, at de skulde have faaet dem fra Holberg, men Forholdet mellem Partierne i denne Kamp er atter en Prøve paa, hvor fremmerlig denne Digter staar blandt sine Omgivelser, indenlands som ligeoverfor Tyskland. De hæderlige Bestræbelser, som Gottsched gjorde for at forbinde Folke-Skuespil med Kunst-Digtning — den Leipzig'ske *Rector magnificus* Leder af en Datidens tysk Skuespiller-Trup! — blev ikke kronede med Held. Hvad Holberg havde naaet frem til, brast for Gottsched. I 1737 iverksatte denne rigtignok den Komedie, paa Leipzigs Theater høitidelig at brænde den tyske Harlekin; men han fortrængte den ikke dermed. I 1759 sees Hanswurst i Wien indskudt endog i Lessings „Miss Sara Sampson" istedenfor Tjeneren Norton. Paa sine gamle Dage høstede Gottsched alene Spot og Foragt for, hvad han havde virket, og J. E. Schlegel og Lessing begyndte Arbeidet fra nyt af.

Alle disse tre Forkjempere for Oprettelsen af en tysk National-Skueplads sees imidlertid — hver paa sin Maade — at have bragt sit Foretagende i Forbindelse med Holberg. Allerede fra omkring 1730 var Holbergs Komedier begyndt at optages af de omreisende tyske Skuespil-Selskaber. Det er bekjendt, at hans Verker paa denne Maade ikke alene bragtes omkring i Nord-Tyskland, men endog efterhaanden spredt forvildede sig til Østerrige, Holland, Polen, Rusland, ikke at tale om, som alt før nævnt, til Sverige, endog tilbage til Kjøbenhavn. Men dette var en temmelig tvilsom Ære, og selve Stykkerne til lidet Held; thi Overførelsen var forfærdelig fri. Vigtigere var det imidlertid — og dertil en Hæder, som selv Holberg paaskjønnede — at Gottsched tog sig for at indføre

ham i den tyske Literatur. Som paavist, var det jo dennes Opgave, hvor som helst han traf regelmæssige Stykker, af tilgodegjøre dem for den tyske Scene. I hans „Deutsche Schaubühne“, som, efterat det Neuber'ske Skuespiller-Selskab i 1740 havde forladt Landet, blev grundlagt som National-Verk til Istandbringelse af „en renset Skueplads“, og hvis Indflydelse over hele Tyskland paa hin Tid var overordentlig stor — optoges derfor (fra 1740) tre af Holbergs Komedier: „Der politische Kannengieszer“ (i første Bind); i andet Bind (udkommen først) Jean de France („Der Deutschfranzose“); i tredie Bind Jacob von Tyboe („Der Bramarbas“). Som det sees af Brev-Vexling mellem Gottsched og Oversætteren Detharding m. Fl., foregik Udgivelsen efter Aftale med Holberg selv, der blandt andet, idet han nærede Betænkeligheder ved Valget af „Jacob von Tyboe“, foreslog Oversættelse af „Den Stundesløse“. I sin Anbefaling af Stykkerne (hvoraf blandt andet sees, at „Jean de France“ endog allerede var opført som Skole-Spil) fremstiller Gottsched Holberg som „et Skuepladsens Mønster“ ved Siden af Moliere og Destouches, og tilføier, at han satte en Ære i at kunne vise Syd- og Vest-Europas Folk en saa „frugtbar og regelmæssig“ Forfatter, hvortil Tyskland ikke havde Magen. Hvad nu Regelmæssigheden angaar, er det bekjendt nok, at man siden, da Holbergs samlede Skuespil — (i to Udgaver, næsten fuldstændigt) — blev oversatte, fandt adskilligt at udsætte; og det er neppe tvilsomt, at disse Pedant-Bemerkninger fra Tyskland var en af Hoved-Grundene til, at Holberg oftere paa sine ældre Dage fandt det nødvendigt at fremhæve, at, havde han undertiden brudt med de tre Enheder osv., var det ialfald ikke skeet af Uvidenhed.

Da J. E. Schlegel i 1743 som ung Lærd flyttede til Danmark, var Holberg en af de Mænd, han aller først havde søgt at vinde. I et Brev til Gottsched (fra September samme Aar) roser han sig af, at han „uventet, ved en liden List“ havde

naaet den Adgang til den store Mand, som ellers var saa vanskelig at erholde, og som denne, tilføier han, paa hin Tid endog „havde afslaaet Riddere af Dannebroge og saagar Ambassadeurs“. Som man ved, tog Holberg sig af ham. I sine „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters“ (1747), som man har kaldt det bedste dramaturgiske Skrift i den tyske Literatur før Lessing, fremhæver Schlegel med Skarphed Betydningen af en National-Skueplads, saaledes som det nu gjaldt at fornye den i Danmark. Imidlertid viser det sig snart, at hans Smags-Standpunkt i adskilligt er et andet, om man vil nyere, end Holbergs. Ikke lidet bidrog denne Tysker blandt andet til at udbrede Forestillingen om, at Holbergs Komedier nu i Grunden var en forældet Samling plumpe Pøbel-Stykker, fra hvilke det gjaldt at hæve sig, „først til Behandling af Middelstands Forhold, fra disse til Hoffet, og saa til Tragedien“. I et Brev til Bodmer (fra Kjøbenhavn i 1746) belærer han allerede denne om, „at Holberg her langtfra er det, som hans Oversættere og Efterlignere udgiver ham for, og at han, hvad Komedierne angaar, kun finder sine Beundrere hos det Slags Folk, blandt hvem han har sanket sit Stof til dem“. Imidlertid er det vist, at han selv hørte til de samme Holbergske Efterlignere, han nævner, (f. Ex. i „Der geschäftige Müssiggänger“), skjønt hans Lyst-Spil unegtelig, som Lessing har bemerket, er et i høieste Grad fladt og kjedsommeligt Forsøg. Kun i en mere ærbar Tone adskiller han sig fra den Fru-Gottsched'ske Holberg-Efterligning, (f. Ex. „Die Hausfransösin“, om hvilket Stykke det af samme Kunst-Dommer endog var erklæret, at det næsten syntes uhørt, det kunde være skrevet af en Dame). Det tyske Samfund røber overhoved ved denne Tid i alle Forhold en overordentlig Raahed, og dette viser sig ikke mindst paa Skuepladsen, hos Periodens saakaldte Lystspil-Forfattere, en Mylius, Krüger, Löwen, Romanus, Stephani, Bretzner, Grossmann osv., hvoraf flere for-

resten ikke skal have været uden Paavirkning af den store norske Komedie-Digter. Selvfølgelig var det imidlertid mere i Stof og Motiver, end i komisk Aand, man forstod at laane af ham. Tids-Smagen gik her som andensteds fra det ældre komiske Skuespil til de mere rørende Blandings-Arter. Og selv Lessing, der i sine, undertiden ret friske Ungdoms-Arbeider af og til har faaet Laan eller Impulser af Holberg (f. Ex. til „Der Freigeist“, „Der junge Gelehrte“, „Die alte Jungfer“ osv.) og som forøvrigt med et aabent Øie anerkjendte ethvert Fremskridt, saaledes ogsaa Betydningen af den beslægtede Holbergske National-Skueplads, som han „misundte“ Danmark: optager efterhaanden, skjønt ikke uden Kamp, det nye Skuespil og slutter sig, navnlig paavirket af Diderot, til det borgerlige Drama. Imidlertid havde han i sin tidligste Tid ikke for intet gjort Plautus til et Yndlings-Studium. Og medens Gottsched i sit Valg af Stykker fra Frankrige havde iagttaget den stive Formalisme, regelmæssig at godkjende, hvad der kom fra *Théâtre Français*, forkaste, hvad der kom fra *Théâtre Italien*, slutter Lessing sig nærmest til Marivaux og er med dennes Ungdoms-Digtning ikke langt fra endog at forsvare Harlekin. Afgjort peger han, med Blikket henvendt paa Shakspeare, mod en komisk Skildring af individuelle Karakterer i Steden før af almindelige, halv abstrakte Typer, henviser Tyskland til det germaniske Aands-Slegtskab (særlig England), og stiller overhoved paa alle Punkter national Tilegnelse imod aandløs Fremmed-Efterligning. Den lærde Lessing, der, naar han skulde laane et Lystspils Plan af Terents, endog gik tilbage til dennes egne Kilder for at øse af Menanders græske Fragmenter, stod vistnok paa et literatur-historisk Høidepunkt langt over Holberg. Dog er hans Dom om Hovedpunkter, som f. Ex. mellem engelsk og fransk Komedie-Smag, undertiden næsten Holbergs. I Tragedien var Lessing en afgjort Modstander af fransk, en afgjort Kjemper for engelsk Smag. Men ikke

saa i Komedien. Her slutter han sig — som Holberg — meget til fransk Side, og han dadler — som Holberg — netop det engelske Lystspils forcerte Vittigheds-Spil, overlæssede Planer. I sine Begynder-Stykker var Lessing ofte svag. Deres Komik er ikke dristig nok. Naar han efterligner Holbergske Narre, flytter han de Daarskaber til Tjenerne, som Holberg har lagt til Herskabet (f. Ex. i „Der Freigeist“). Men i adskilligt, og ikke mindst i filosofisk og religiøs Anskuelse, har de sterke Ligheds-Punkter. Ikke uden Grund har man derfor — uanseet al Forskjellighed — fundet, at Lessing er den, der for Tysklands vedkommende i Stilling og Virksomhed mest minder om Holberg[2].

R. Prutz, der med Omhyggelighed har fulgt det Holbergske Theaters Indvirkning i Tyskland i det attende Aarhundrede, paastaar, at hvad Lystspillet angaar, har i denne Tid (især 1740—1770) ingen tysk Digter havt den Indflydelse som Holberg, og at, indtil den sidste Fjerdedel af Aarhundredet, ingen Tysker saa almindelig beherskede Landets Skuepladse som han. Allerede i 1757 finder J. H. Schlegel, at Holberg for et tysk Publikum var saa kjendt, at han ikke ansaa det nødvendigt nærmere at omtale ham. I 1742—43 var Holberg paa Hamburgs Skueplads af 119 Forestillinger kommen 44 Gange til Opførelse, stadig med godt Hus; og i den paafølgende Vinter optoges af 21 Theater-Aftner de 8 af hans Stykker. Skuespiller-Selskaber bredte hans Ry ud over Landet. Kunstnere som Ackermann, Eckhof, Borckers og Schrøder havde i hans Stykker nogle af sine berømteste Roller. Det fortælles, at hvor en Skuespil-Direktør var i Forlegenhed, var Holberg ikke sjelden det Trækplaster, som i en Fart maatte samle Tilskuere. Foruden Oversættelser af enkelte Skuespil, tildels temmelig tidlig, endog paa Plattysk, er det især de to store Hoved-Udgaver, den første af J. G. Laub (fra 1743), den anden, der ansees for den bedste, i 5 Bind (fra 1748.

tildels efter Detharding) — som især skaffede Holberg Udbredelse i Tyskland. Ved Stykkernes tyske Oversættelse, der ofte kom frem som Bearbeidelse, er imidlertid meget at udsætte. Laub fortæller rigtignok, at han i sin Udgave ikke havde turdet tage tre Stykker (ellers forøvrigt alt oversatte 1745), „Ulysses von Ithacia“, „Den pantsatte Bondedreng“ og „Den ellevte Juni“ med, „at ikke Holberg, som Gottsched havde kaldt den danske Terents og „Den Hamburgske Korrespondent“ den danske Plautus, endnu for disse Stykkers Skyld af en tredie Kunst-Dommer skulde tillægges Navnet den danske Ennius“. Men allerede Holberg, som i Indledningen til sine Breve leilighedsvis omtaler, at man paa fremmede Skuepladse havde optaget hans Skuespil „endogsaa med Tillæg af friere Talemaader“, beklager i Ep. 249, at Stykkerne i det hele taget ikke var godt oversatte: „adskillige ere udi Oversættelsen blevne reent fordærvede“, skriver han, (hvorved han bl. a. sigter til, at man havde udeladt Prologen af „Uden Hoved og Hale“ og gjengivet „Melampe“ i løs Stil). Hovedsagen er imidlertid, hvad dengang og senere oftere er bleven udhævet, at disse Oversættelser dels indeholdt en Mængde utyske Udtryksmaader (lige til grammatikalske Feil), men fornemmelig, at de i den Grad er tilsatte med Plumpheder og Holberg uvedkommende Løier og Dumheder, at de for den, der kjender Holbergs Lystspil i Original-Sproget, næsten er en Forargelse at læse. Herved falder ikke faa af de Anker, som senere tyske Forfattere (f. Ex. Schiller) har udtalt mod Holberg, tilbage paa Tysklands egne raa Literatur-Forhold i hin Tidsalder.

Der er imidlertid mange Vidnesbyrd om, at det ikke alene var det lavere Folk, men alle, lige til de høieste Samfunds-Klasser, som i hin Tid med Bifald modtog Holbergs Skuespil. Hagedorns Epigram:

„Wer nicht beim Holberg lacht,
Kann beim Goldoni weinen" —

var almindelig kjendt. Ved Hoffet i Cassel, fortæller Schrøder, gjorde hans Opførelse af Tragedier kun liden Lykke, men Moliere og Holberg saa meget større. Fra denne Tids-Periode er det, at det Holbergske Udtryk „Kandestøberi" er gaaet ind i det tyske Sprog. Ja, som Bevis paa Holbergs Udbredelse fortæller endog Frants Horn, at han i sin Barndom (omkring 1786) i Brunsvig havde hørt „Gert Westphaler" fortalt som Barne-Eventyr. I sit Verk, Det attende Aarhundredes Literatur-Historie, omtaler Hettner „det ubegribelige og beklagelige", at Goethe, der ellers synes at have kjendt alle Literaturers Hoved-Former, ikke i sin Ungdom havde stødt paa Holberg. (Først i 1808 optog han et enkelt Stykke af ham — det samme, der senere (1813) blev udhysset i Kjøbenhavn — forvrængt og omgjort til Vaudeville, paa Weimars Theater). Holberg, mener Hettner, vilde kunne blevet for Goethe i Komedien, hvad Shakspeare blev for ham i Tragedien: „Det komiske Folke-Skuespils kunstneriske Udvikling og Forædling i Tyskland laa hos Holberg"[3]. — Som bekjendt gik det imidlertid med det Holbergske Lystspil i Tyskland, som det allerede var gaaet i Norden: Smags-Forandringen fortrængte det. Ved Aarhundredets Skifte søgte den berygtede Kotzebue at optage eller bearbeide nogle af hans Komedier; men Maaden, hvorpaa dette skete, var af den Beskaffenhed, at Fornyelsen alene kunde bidrage til at nedsætte Holberg. Unegtelig har Tieck Ret, naar han siger, den tyske Romantik havde Fortjeneste af at gjenopfriske Holbergs Minde.

Dette skete imidlertid paa en egen Vis. Man ved, hvorledes denne Bevægelse optraadte i Norden. Her som andensteds havde den en Fornyelsens Evne, skjønt den paa Digtningens Omraade egentlig lovede langt mere, end den holdt, og det vel hovedsagelig er i Videnskaben, den har gjort sin

største Gjerning. Imidlertid, i Tyskland bredte den sig vidt om; her finder man baade dens mægtigste Kraft-Udvikling og dens værste Udskeielser. Fra et Frihedens blev den efterhaanden til et Reaktionens Verk. Man kjender Kants resignerende Afslutning paa sit System: om Tingen i sig selv ved vi egentlig intet, der er i Skjønhedens, det fri Skins Verden, at Menneskets høieste Fuldkommenhed gjenspeiles. Schiller og Goethe trak sig efterhaanden fra Samtidens Uro tilbage til en idealiseret Verden, Solger satte Romantiken i System, og lidt efter lidt optraadte den i hele sin Foragt for alt virkeligt og objektivt, hevdende mere eller mindre Selvets, Lunets, Ironiens fri Vilkaarlighed. Navnlig med dette sidste Ord blev der drevet den største Misbrug. „Ironi var“, som Novalis siger, „den Spadille, hvormed alting blev stukket“. — Stiftet i Jena, overflyttet til Berlin, standset tilslut i Dresden, opstod der et Samfund af Skjøn-Aander, som tog sig for at reformere — intet mindre end alle Videnskaber og al Kunst, og i Aforismer at udbrede sin Lære derom. Man skrev ikke gjerne afsluttede Verker, men Fragmenter. Saa fik man ogsaa et Fragment af en Holberg-Opfatning.

Det er ikke den Holberg, vi kjender. Det siger sig selv. Den gammeldags Holberg, som skildrer, som stiller Opgaver, endog med den Tanke at løse den — hvad har han tilfælles dette „transcendentale Bouffoneri“, hvis Maal det er at springe Buk over sig selv? Alle historiske Forudsætninger bliver for det første streifet af. I Danmark havde ikke dette ladet sig gjøre, Traditionen var for sterk. Her behøvede man ikke at bære sig anderledes ad med Holberg, end man havde taget det med Shakspeare eller Aristofanes eller Dante eller Calderon. Man havde nemlig visse Forfattere, som gjordes til et Slags Koteri-Digtere. Der forudsattes endog en særskilt Begavelse til ret at nyde dem. Blandt disse var tilfældigvis Holberg. Man maa halvt forundres derover. Thi hans nærmeste Aands-Frænde, Moliere, var, som

bekjendt, blandt dem, Romantiken for aller uretfærdigst med. Man ved, hvor oprørt Goethe var over denne Affærdigelse, og hvor mange tyske Penne siden har maattet spidses for grundig at kassere A. W. Schlegels Dom[4]. Men Holberg, eller rettere, en enkelt Side af Holberg havde fundet Naade. Dorothea Veit skriver fra den romantiske Kreds i Jena om det Røre af „Religion og Holberg. Galvanisme og Poesi“, hvormed det „gar kunterbunt hergehe, mit Witz und Philosophie und Kunstgespräche und Herunterreiszen“. Skolens Opfatning af Holberg sees imidlertid bedst af den Tieck'ske Efterligning deraf. Den fantastiske Tieck, forresten vel den sundeste af hele Flokken, havde allerede i sin tidlige Ungdom følt sig tiltrukket af Holberg. I en Bekjendts Hus havde han fundet den gamle tyske Oversættelse af Komedierne, støvet og upaaagtet, henslængt i en Krog, og han fik Bogen, som ingen brød sig om. Som Forfatteren selv fortæller — man skulde ikke ellers let gjætte det — var det paavirket af denne Læsning, at Tieck skrev sine første fantastiske Eventyr-Dramaer *Der gestiefelte Kater*, Kindermärchen in drei Acten (1797), og dens saakaldte Fortsættelse *Printz Zerbino* oder die Reise nach den guten Geschmack (1799), idet han nærmest af Holberg, tilføier han, havde lært, „hvorledes Scenen kan drive Skjemt med sig selv“: hvilket vil sige, at han her fik Ideen til det hos Ny-Romantiken siden saa yndede Indfald, at blande Illusion og Virkelighed, Skuespil og Tilskuere, Handling paa Scenen og udenfor denne, sammen i et Slags Kaos, et Skygge-Spil, som nærmest ligner en Drøm, men som fremstilledes som Digtningens ironiske Toppunkt. Man ved, at Oehlenschlæger, Heiberg, Hauch m. Fl. overførte dette Slags Drama til Danmark. Hos Tieck finder man imidlertid alle dets Særegenheder sterkest. Den Satire paa Humanismen, Oplysnings-Alderen m. v., som Oehlenschlæger efter Leilighed (i „Aladdin“, „Sankt Hansaften-Spil“ osv.) gjorde efter — findes i sin Oprindelighed hos Tieck.

Det er før hentydet til, hvorledes disse Angreb paa det attende Aarhundredes Moral, Opdragelses-Ideer, Nyttigheds-Sans, Lyksaligheds-Lære, osv., viser Modsætningen til Holbergs Opfatning og Skrifter. Det sees let, at Tieck her, endog i formel Henseende, blot sluttede sig til en Biside af Holberg. Som det strax springer frem, var det væsentlig „Ulysses von Ithacia", de Holbergske Prologer m. v., som vakte Romantikens Bifald. Man behøver ikke her at dvæle ved, hvad alt Prutz har fremhævet, det virkelig ironiske Tilfælde, at denne Digter-Skole, hvis Maal var det germaniske, det ægte nationale i Modsætning til den franske Letfærdighed, hos Holberg netop har knyttet sig til den Side af hans Skuespil, som mest vender mod, ja ofte er en udvortes Gjentagelse af italienske og franske Parodi-Former. Holbergs virkelige Slegtskab paa det nationale Omraade, saaledes som Lessing havde følt det, har ingen Øie for. Det behøver heller ikke mere end at antydes, hvorledes Efterligningen af hin Holbergske Formløshed er altfor meget beregnet, til at den giver noget sterkt Indtryk af naturlig Overgivenhed. Men et fint Smil skulde det vel særlig have aflokket Holberg, om han havde seet, at det er hans „Ulysses von Ithacia", Satiren paa den tyske Komedie, som han skrev for at gjøre Nar af dramatisk Uorden og Lohensteinsk Barbari, der er bleven Stamfader og Forbillede for Romantikens i lang Tid mønstergyldige, symbolske Hoved-Digtning, den bestøvlede Hankat[5]. Hvor maatte ikke denne Digter-Retning, som selv forsvarede Lohenstein (A. W. Schlegels Berlin-Forelæsninger), og vistnok gjerne havde taget Holbergs „Holophernes, Greve af Bethulien", eller „Nilus af Podolien, som bor i et Sølvslot", op igjen, om Anledning gaves, have følt sig tiltalt af „Ulysses von Ithacias" Eventyr eller de Chilian'ske Vidundere. Det forundrer ikke, at de samme Digtere, der længe hos Shakspeare helst beundrede den Side, som vender mod Middelalderen, og særlig forelskede sig i de af hans

Stykker, som er umodnest, omtvistede, muligens uægte (*Locrine, Pericles, The Birth of Merlin* osv.) ja, som kunde glemme Goldoni for den blaserte Farsemager Gozzi — at de ogsaa hos Holberg fandt en lignende Tilknytning, kunde prise hans moralske Betragtninger, som de erklærede for guddommelige, da de saa udmerket „ironiserede" over det Slags Spidsborger-Præk, ja endog, som Solger i et Brev til Tieck (1803) gjør, kunde berømme det fine Træk af Holberg, at man i hans „Barselstue" bl. a., idet Teppet gaar ned, ikke rigtig ved, hvorvidt Corfitz virkelig er det, han frygter for, eller ikke. (Som bekjendt, i Holbergs sunde, greie Komedie begaaes ikke et saadant Anstød; men Lovtalen er betegnende for Standpunktet). Med Rette har Prutz sagt, at en Beundring som den, der i hin Tid blev Holbergs Komedier til Del, heller maatte blive Digteren til Skade end til Nytte. Romantikens Pris og Efterligning, Tiecks Ungdoms-Skuespil, Hoffmanns Laan fra Nils Klim osv., formaaede ikke at fornye Holberg i det tyske Folks Gunst. Ikke uden Grund kan man snarere tro, at det var det uklare Forhold, hvori Romantikerne havde bragt Holbergs Navn, som bl. a. kunde tilskynde Hegel til i sin Æsthetik at bryde Staven over Holbergs „tørre, kjedelige" Skildringer, „tvungne, usande" Komik, en Dom, som ellers — forudsat, at Hegel har kjendt til, hvad han kritiserede — mere vil tale til Ugunst for Hegels end for Holbergs Smags-Standpunkt.

Til at gjenindføre Holberg paa den tyske Skueplads havde Romantiken endnu mindre Indflydelse. Hverken skjøttede den selv i Regelen om at sysle med noget, som passede for Scenen, heller ikke var dens Protektion af Holberg i Grunden synderlig varig. Spiltes Holberg endnu, var det alene enkelte Stykker, som Efterklang af den tidligere Tidsalders Popularitet. Saaledes kan merkes den løierlige Opførelse af „Den politiske Kandestøber" som patriotisk Tendens-Stykke, afvexlende

med „Wallensteins Lager“, gjennem længere Tid i Berlin (i Krigs-Aaret 1806), da det, som i Komedien særlig vakte Bifald, var de indlagte politiske Hentydninger, der endog dreves saa vidt, at Kandestøberen i den bekjendte Scene i anden Akt, midt i Ølvennernes Kreds, pleiede at reise sig og — i Rollens sædvanlige Kostume: grøn Slaabrok og Nathue — synge den preussiske Folkesang, „som Parterret brølte med“. Ogsaa ellers — især i lokaliseret Form — fortsatte Holberg et Slags Liv, skjønt skjult, i Folke-Komedien, navnlig ved Bearbeidelser eller som Laan (hos Treitschke, Hensler, Gerle, Raupach og mange senere). Hvad Romantikens Ledere angaar, er det alene Tieck, som med Rette har Fortjeneste af Holbergs Minde. De øvrige glemte ham endog paafaldende snart. Saaledes merkes A. W. Schlegels kolde Dom over Holbergs Komedier i „Forelæsninger over dramatisk Kunst“ (1811), en Udtalelse, som endog bragte Solger, der har sammenlignet Holberg med den „guddommelige Cervantes“, til dadlende Anmerkninger om vedkommende Forfatters Omslag. Tieck derimod, som med Beklagelse taler om den Tid, „da Holberg og Raahed havde kunnet gjelde for ét“, blev ikke træt af at fremstille Holbergs Skuespil som komiske Mesterverker, dem han anbefalede til Opførelse; til „Den Stundesløse“ har han selv skrevet en Epilog (1807); da det i 1823 var Tale om at grunde et nyt Folke-Theater i Berlin, og Tieck blev anmodet om at sætte sig i Spidsen, var Holberg blandt de Forfattere, han navnlig havde tænkt at bygge paa. Endelig bragte Tieck i en Række af Aar gjennem sine berømte dramatiske Oplæsninger en talrig Tilhører-Kreds til Holbergs Komedier. Holberg hørte nemlig her blandt hans Yndlings-Forfattere. Oehlenschlæger, Hauch m. Fl., der omtaler disse merkelige Foredrag, fortæller, hvorledes han i Regelen til Holberg pleiede at benytte den gamle tyske Oversættelse fra forrige Aarhundrede, „hvis pedantiske Vidtløftighed i Stilen og Plumpheder i Ud-

trykkene, der langt overgaar Holbergs" — siger førstnævnte — „ikke stødte ham, da han ikke kjendte Originalen". Sikkert har dette Indtryk bidraget sit til at fremkalde Oehlenschlægers tyske Oversættelse af 25 af Holbergs Stykker. (IV Dele, 1822—23), et Arbeide, som imidlertid ikke faldt heldigt ud. Hoved-Anken er den, at Forfatteren, der i sine egne Verker til Nød havde kunnet efterligne tysk pathetisk Stil, ingenlunde magtede den ulige vanskeligere Opgave, at overføre Holbergs komiske Stil til et andet Sprog, som han ovenikjøbet ikke engang var helt voxen. Hertil kommer enkelte mindre Besynderligheder, som det romantiske Indfald, et Brud paa Holbergs Stil-Enhed, at gjengive Versene i „De Usynlige" i spanske Assonantser, osv. Oversættelsen i sin Helhed var af den Beskaffenhed, at den neppe kunde bidrage til at skaffe Holberg fornyet Indgang i Tyskland.

Heldigere i saa Henseende var Robert Prutz. Fra 1842 har denne Forfatter gjennem en udbredt literær Virksomhed arbeidet for Holbergs Fornyelse, navnlig imod de af Romantikerne fremkaldte Misforstaaelser, idet han samtidig gjennem Oversættelser har bidraget til at rense Holberg for de ældres Beskyldninger om overvættes Plumphed. Fornemmelig maa nævnes hans kritiske Verk „*Ludwig Holberg*" (1857), med hosføiet Oversættelse af sex Komedier, samt hans senere i fire Dele udkomne Holberg-Oversættelse (1868), der gjengiver tolv Skuespil. Prutz slutter sig i sin Oversættelse nær til Originalens Text, saaledes som der ogsaa paa Skuepladsen (og i senere Udgaver, f. Ex. enkeltvis af „Den politiske Kandestøber" 1869, 1870) i Regelen er fremgaaet. Og ligesom Forfatteren af „Die politische Wochenstube" har været heldig i sin Kamp mod de romantiske Tilsætninger, saaledes har han ogsaa efterhaanden — om ikke i den store Almenhed, saa ialfald for den tyske Videnskab, hvad han særlig har udtalt som sit Haab — „indsat Holberg i sin Ret som en af alle

Tiders største komiske Digtere". Mangler der endnu noget, saa kan det ialfald ikke negtes, at den seneste tyske Kritik med stor, tildels hidtil ukjendt Hensynsfuldhed omtaler, priser Holberg, og at han — ikke alene inden det germaniske Aandssamfund, hvor en komisk Skueplads som hans jo næsten er et Særsyn — men ogsaa i den store Mønstring af alle Landes komiske Digtere, allerede nu stilles — nærmest Moliere — blandt de første.

Besynderlig nok viser England ingen Eftervirkning, næsten ikke engang Kjendskab til Holberg. Hans Nils Klim har, paa Grund af Forholdet til Swift, vakt nogen Opmerksomhed og er flere Gange oversat. Holbergs Komedier derimod kjendes saa godt som ikke. Netop paa den Tid, man kunde ventet en Overførelse af dem, indtraf den store Shakspeare-Fornyelse, under Georg den Anden. De har saaledes ikke været tilgjængelige. Selv i Kritiken findes de sjelden nævnt. Enkelte Reisende, som har stiftet Bekjendtskab med dem i Original-Sproget, f. Ex. Latham, sætter dem høit. „Som rent komisk Digter", siger denne i sin Bog om Norge og Nordmændene (1840), „kan han veies imod hvilkensomhelst Forfatter i Europa uden at behøve at give tabt". Kun en enkelt af Holbergs Komedier vides at være oversat paa Engelsk, og selv dette er skeet fra Tyskland, (hvorfra bl. a. ogsaa ét Stykke er overført til Italiensk, og tre (1760—74) til det Russiske Sprog). — Til Holland har derimod ikke faa af Holbergs Skrifter, saaledes ogsaa af hans Skuespil, temmelig tidlig været overførte. Ogsaa her væsentlig fra Tyskland. Allerede Holberg omtaler i sit Levnet (tredie Brev, 1743), at han „for nogle Aar siden" havde ladet „Den politiske Kandestøber" oversætte baade paa Tysk og Hollandsk, og at Gjengivelsen i det sidste Sprog endog „syntes artigere end Originalen selv". En Hoved-Udgave af Komedierne (i IV Bind), *Holbergs deensche Schouburg of Blyspeelen*, sees udkommen i Amsterdam

i 1800, og paa Skuepladsen har gjennem lang Tid flere af hans Komedier holdt sig.

Det eneste Land, som staar tilbage, hvor der endnu kan være Spørgsmaal om det Holbergske Skuespils Indvirkning, er det, hvorfra Holberg selv modtog sin sterkeste Paavirkning, Frankrige. Det siger sig selv, at Holberg — som enhver Forfatter paa hin Tid — særlig maatte sætte Pris paa at se sin Virksomhed godkjendt i dette Land. Frankrig anerkjendtes overalt som Smagens Hovedsæde. Fransk var af Samtidens Sprog det eneste, hvori Holberg udenfor Modersmaalet havde optraadt som Forfatter. Allerede under sit Ophold i Paris i 1725—26 havde han oversat to af sine Komedier paa Fransk og oversendt Riccoboni den ene („Den politiske Kandestøber") til Opførelse paa *Théâtre Italien*. Denne vovede imidlertid ikke at antage Stykket, angivelig paa Grund af Emnets Beskaffenhed. Derimod var Holberg kort efter, som han fortæller, udsat for at se sit Arbeide spillet i en fransk Forfatters Navn, „der altid pleiede at stjæle af andre", og som tilfældigvis havde læst det. Denne Efterdigtning, i Tid vel den første af de mange, Holberg har fremkaldt, udgik altsaa fra Paris. I 1746 udkom første Bind af en fransk Oversættelse af Holbergs Skuespil, udgivet af Fursman, med Forord af Holberg („Den Vægelsindede", „Henrik og Pernille", „Den politiske Kandestøber", „Maskarade"); men den blev ikke fortsat. Franskmænd har dømt om Stilen i denne Oversættelse, som om Holbergs egne Skrifter i dette Sprog: den var ikke fransk. Bogen synes heller ikke at have vundet stor Udbredelse. Gjennem et Par udenlandske lærde, som en Tid opholdt sig i Kjøbenhavn, Beaumelle og Mallet, førtes senere Holbergs Navn gjentagende Gange ved franske Skrifter ud i Europa; men nogen varig Opmerksomhed vaktes ikke derved, og kun dunkelt antydes det, at Marivaux og Diderot skal have kjendt nogle af Holbergs Komedier, samt at enkelte Scener og Smaa-

laan af disse (f. Ex. „Kildereisen“), en kort Tid skal have gaaet over franske Skuepladse. Vist er det, at da det franske Akademi i 1769 indbød til et Minde-Skrift over Moliere, hvor da selvfølgelig hans Udbredelse og Eftervirkninger særlig kom paa Tale, var der ingen, som fæstede Opmerksomheden paa Holberg. Først omkring den franske Revolutions Tid, da Tysklands Theater for første Gang vandt Indgang — Schillers „Røverne“ opførtes i Paris 1785, senere stiftedes endog et eget *Théâtre de Schiller* — kom Holberg med den tyske Indflydelse ind i Frankrige. Paa én Gang udkommer to franske Oversættelser af „Den politiske Kandestøber“ i 1797, samt en Bearbeidelse af „Henrik og Pernille“ (ved Dumaniant) 1801, og Forfatteren Etienne lod førstnævnte Stykke, forkortet til tre Akter, opføre. Da Komedien gjorde Lykke, maaske væsentlig paa Grund af Tidsforholdene, bekjendtgjorde Cailhava, Molieres Kritiker, der som saadan ogsaa har omtalt Holberg, at ogsaa han havde oversat Stykket og allerede indleveret det til *Théâtre Français.* Her blev det imidlertid først opført under Restaurationen, under Titelen: *Le Luthier de Lubeck*, og gik da en Tid — paa Grund af den formentlige Tendents — for at være forfattet af Kongen selv. — Da Md. de Stäel i sin Bog *De l'Allemagne* (1807—9) fremstillede den tyske Bogverden for Franskmændene, synes hun af Holberg ikke at have kjendt synderlig andet end de Kotzebue'ske Bearbeidelser.

Først i 1832 var det, at J. J. Ampère efter en Reise i Norden indførte Holbergs Skuespil for den franske Læseverden „i Triumf, som en af vore, der længe havde været borte“. Han skrev en Afhandling om ham, hvori særlig Forholdet til Moliere paapegedes. Det samme gjorde senere X. Marmier, der tillige udgav Komedie-Oversættelsen: *Le Ferblantier politique.* Ogsaa senere Reisende i Norden har flere Gange bragt Efterretning om Holberg tilbage til Frankrige, (saaledes Dargaud, der — mod Ampère — fremhæver Holbergs Selvstændighed

som Skuespil-Forfatter). Literatur-Historikeren A. Sayou, der beklager, at ikke Riccoboni i sin Tid indførte den Holbergske Komedie for det franske Publikum, yder Holberg i flere Henseender rosende Omtale baade som Skuespil-Forfatter og Historie-Skriver. Imidlertid er unegtelig A. Legrelle den første, der ved sin Bog *Holberg considéré comme Imitateur de Molière* (1864) har givet Frankrige en nogenlunde fuldstændig Oversigt over Holbergs Skuespil-Digtning. Som han selv fortæller, er hans Bog tildels skrevet for at imødegaa Prutz, der i sin Behandling af Holberg næsten ganske havde ladet ude af Betragtning den franske Paavirkning, navnlig Molieres Indflydelse. Unegtelig bærer ogsaa hans Verk vel meget Præg af, hvad han kalder det, en Tilbage-Hevdelse af Holberg. „Det er paa Tide", skriver Legrelle, „at Holberg, forsaavidt det gjelder fransk Paavirkning, falder tilbage til Frankrige, som aldrig har forskudt ham, men kun lige indtil nu har forsømt at lære ham at kjende". Imidlertid, trods adskillige Misforstaaelser, er Bogen et værdifuldt Bidrag til Holbergs Bedømmelse; og er det end forstaaeligt, endog naturligt, at den franske Kritik i første Øieblik ikke havde let for at se Holberg anderledes end som et Stykke Pynt paa Moliere, saa er dog Begyndelsen til en sandere Opfatning af ham ved en Granskning som denne forberedt. Legrelle udtaler Ønsket om, at Holbergs Skuespil — ialfald delvis — maa blive overførte til den franske Literatur, „hvor hidtil saa godt som alene et eneste Stykke har været kjendt". Om en saadan Overførelse vil foregaa, eller, om den blev indført, slaa an, faar staa derhen. For Øieblikket fremtræder det som en Kjendsgjerning, at i de Lande, hvorfra Holberg selv hentede mindst, er hans Eftervirkning bleven størst, medens hans Skuespil-Digtning hos de Folk, hvem han selv var mest skyldig, hidtil saa godt som ingen Spor har efterladt.

Anmerkninger.

I.

(Side 1—32.)

1. Om dramatiske Spor i Edda, Sagaer, Kjempeviser, Folke-Leg, Dans osv. jfr. Svenska dramat intill slutet af sjuttonde århundradet (1864) af *G Ljunggren*. S. 4—49, og det der citerede.
2. Se f. Ex. *Boileau:* L'Art poétique (1672), III; *Menestrier*: Des Représentations en Musique anciennes et modernes (1681); *L. Riccoboni*: Hist. du Théâtre Italien I. II. (1728—31); Do. Réflections historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe (1738); sml. Holb. Ep. 332, 211, 190 m. Fl.
3. Om Middelalders-Skuespillenes Oprindelse, foruden i Udg. og Samlinger: Mabillion, Viollet de Duc, Jubinal, Monmerqué et Michel, Th. Hawkins, W. Marriot, J. O. Halliwell, F. J. Mone, A. Keller, H. Holland, A. Ebert, Ticknor, v. Schack, Palermo, se fornemmelig: *Charles Magnin* Les Origines du Théâtre antique et du Théâtre moderne. I. (1868). *H. Alt* Theater und Kirche (1846). *K. Hase* Das geistl. Schauspiel (1858). *Edv. Devrient* Geschichte der deutschen Schauspielkunst, I. (1848). *J. P. Collier* The History of English Dramatic Poetry I-III. (1831). *J. L. Klein* Geschichte des Dramas, III., S. 599 fg., IV. m. Fl.
4. *F. J. Mone* Schauspiele des Mittelalters, II. (1846), S. 166. *A. Ebert* Jahrbuch für Romantische und Englische Literatur I. (1859). S. 46: „Ueberall wo der römische Kultus herrschte, werden (Schauspiele) sich im Mittelalter gefunden haben, wie wir es denn auch von den meisten Ländern bestimmt wissen". *Fr. Hammerich* En Skolastiker og en Bibeltheolog fra Norden (1865), S. 80. *N. M. Petersen* Bidrag til den danske Lit. Hist. (1867—70) II, S. 19, 221 fgg. (jfr. *K. J. Lyngby* Tidssk. f. Filologi og Pædagogik V, (1864), S. 79). *Ljunggren* f. n. S. 100 fgg. *G. E Klemming* Sveriges dramatiska Lit. till 1863, I. („från senare hälften af 1400-talet").
5. Om Renaissancen se: *Burckhardt* Die Cultur der R. in Italien (1860). *Moritz Carriere* Die Kunst im Zusammenhang

des Culturentwickelung (1871). *G. Voigt* Die Wiederbelebung des classischen Alterthums (1859). *A. F. Villemain* Cours de la Lit. Française. Tableau de la Lit. au Moyen-âge. II (1841). *E. Ruth* Geschichte der Ital. Poesie I. II. (1844). *H. Taine*: Hist. de la Litt. Anglaise (1863—64).

6. *W. E. H. Lecky*: History of the rise and influence of the spirit of Rationalism in Europe. I (1865). S. 137 fgg. og det der cit. Om Reformationstiden se *L. N. Helveg*, D. d. Kirkes Historie. *Merle d'Aubigné*: Hist. de la Réformation au XVIme siècle (1848—[illegible]). *L. Ranke*: Deutsche Gesch. im Zeitalter d. Reformat. (1839—43).

7. Om Tysklands aandelige Liv i 16de og 17de Aarhundrede se *G. G. Gervinus* Geschichte der Deutschen Dichtung. III (1872). *Julian Schmidt*. Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibnitz bis auf Lessings Tod I, (1862). *H. Hettner* Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert III. I. (1862) Indl.

8. *August Koberstein* Grundriss der Geschichte d. deutsch. Nationallitteratur I. (1847). S. 3[illegible]. *G. G. Gervinus* f. n. III. (1872). S. 4—58.

9. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV. S. 68—70. sml. S. 158 og det der cit.

10. Humanismens Indg. i Norden: *C. F. Allen* De tre nord. Rigers Hist. 1497—1536. I (1864). S. 231. *H. F. Rørdam*: Kjøbh. Univ.'s Hist. (1868—69). S. 29—43. 106 fgg. *G. Rode*: Renaissancens tidligste Eftervirkninger på dansk poetisk Lit. (1866). S. 79. 97. 121. 136. Sml.: *Nyerup og Rahbek*: D. d. Digtekunsts Hist. I. (1805). S. 61—66. II (1808), S. 37) 42. m. Fl. *L. Dietrichson*: Læredigtet i Nordens poetiske Lit. (1866). S. 106, 126 fgg. (Du Bartas været i Danmark: *C. A. Sainte-Beuve*: Tableau hist. et crit. de la Poésie Fr. et du théâtre Fr. au XVIe Siècle (1843). S. 389—414) *G. Rode* f. n. S. 65—66.

11. *Fr. Hammerich*: Den kristne Kirkes Historie III (1870), S. 116. *Devrient* f. n. I, 126. *Alt* f. n. S. 310 fgg.

12. Om Hroswitha: *J. L. Klein*: Geschichte des Dramas III (1866), S. 648—682. *Charles Magnin*: Revue des d. Mondes (1839). Hvorvidt H's Stykker været opførte: *A. Cohn*: Shakespeare in Germany in the 16th and 17th Centuries (1865), S. IX, Anm. *Gervinus* f. n. II, 564. — Kr. Hansens „Dorothea" (Haandskrift 1531) fra Hroswita: Minerva (1786), S. 314.

13. *Ludus de St. Kanuto duce*, et fædrelandshist. Skuespil fra Reformationstiden ved *S. B. Smith* (1868). Indl.

14. Se herom *N. M. Petersen* Lit. Hist. II, S. 221 fgg.; III, 508 fgg. og det der cit.

15. Om Gjenoptagelse af Terents. Plautus m. v.: *C. Cholevius*:

Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen I (1854). Geschichte der röm. Lit. af *W. S. Teufel* (1868), S. 119, 139. *J. L. Klein* f. n. III, 671—72. *A Ebert*: Entwicklungs-Geschichte der französischen Tragoedie, vornehmlich in XVI Jahrhundert, (1856), S. 85—88.

16. Dødningedans, (Dance Macabre, Todtentantz, Danza de la Muerte, Dance of Death osv.) som Kirkemaleri, som Kirkeskik, som dramat. Digtning, se *Francis Douce*, The Dance of Death (1833), *Wackernagel* Der Todtentanz (Zeitschrift für deutsches Alterth. 1853). *Langlois* De l'Introduction de la Mort dans les Représentations théâtrales. Om Hecastus se *A. Cohn* f. n. S. VI. *J. P. Collier* f. n. II, 310, fgg. Om Theophilus, Cyprianus, Faust: *H. Düntzer* Goethe's Faust, I. (1850) Indl. (Die Faustsage). *J. L. Klein* f. n. IV, S. 109 fgg. (VIII, 255 fgg.). *Jubinal* (Oeuvres de Rutebeuf, II). *E. du Méril* Hist. de la Comédie I (1864) Indl. Sml. *G. Ljunggren* f. n. S. 502. Bidrag til den danske Digtekunsts Hist. af *R. Nyerup* og *K. L. Rahbek* I (1798), S. 181; II (1801), 129 fgg. *E. C. Werlauff* Hist. Antegnelser til L. Holbergs atten første Skuespil (1858). S. 464—468.

17. *Koberstein*: Grundriss d. Gesch. d. d. Nat. Lit. I (1847) S. 771.

18. Kong Salomons Hylding: „En ny lystelig og nyttig Comoedie, aff K. Dauids oc K. Salomons Historier vd dragit“ osv., „screffuit aff Hieronymo Jvsto, sogne Prest i Wiborg“ (upagineret, 1585), Prologus.

19. Danske Samlinger I (1865—66), S. 182—288. Th. Bang kaldte „Kortvending“ Inventio egregia osv. *Nyerup* og *Rahbek* Bidr. t. d. d. Digtekunst's Hist. II (1801), 109.

20. Omtales f. Ex. i Acta Consistorii 1596 („ornamenta et larvos“) *C. E. F. Reinhardt.* Hist. Tidsskr, 3die Række, III, 127. Nævnes i Fortale til et af Hegelunds Stykker. Sml. *G. Ljunggren* f. n. 212—13.

21. *C. Cholevius*: Gesch. d. deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen I (1854), S. 269 og 313.

22. Saaledes f. Ex. „Forordn. om Nordske, Danske oc Tydske Scholer i Bergen oc deres Tjeneres Officio“ (13de Post), gjort paa Bergens Raadhus af Biskop N. Paasche den 14de Sept. 1617, i Foren. med Kansler Knud Urne, og afgiven den 10 Marts 1632 af fornevnte Biskop, og af Slotsherren Jens Juul konfereret“. (Tillad. til at agere smaa kristelige Spil „efter gambel Sedvane“ under Skolemesters Direktion).

23. *P. T. Vandal*: Efterretn. om nogle Skuespil foran Gyldendal'ske Udg. af Orig. Skuesp. II (1778), S. 26.

24. Absalon Pederssöns Kapitels-Bog i Norsk Magasin I (1858),

S. 212, 326, 402, 433. sml. 393, 447. Mikel Hofnagels Optegn. smstds. II (1868) S. 200.

25. Bidrag t. d. danske Digtekunst's Hist. II (1801), S. 107; Sml. Om Tilbagegang (Pedanteri, Raahed) i Skuespillet efter Trediveaarskrigen. *G. Ljunggren* Svenska Dramat osv. (1864), S. 459—60. sml. 214, 568 m. Fl. *N. M. Petersen* Lit. Hist. III, 518.

26. *Th. Overskou*: Den danske Skueplads's Hist. I (1854) S. 79. *J. H. Schlegel*'s Nachricht vom Zustande des dänischen Theaters gegen Ende des 16 Jahrhunderts (1757), i Oversætt. af Kristian d. Fjerdes Hist. af Slange, I, 230. Om Forfatteren se *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, S. 537.

27. *Holbergs* Dannemarks Riges Hist. III (1856), S. 384. Sml. Do. Heltinde-Historier II (1861), S 38. Danske Saml. V, (1870), S. 217. „Comedia versibus Danicis ad captum plebejorum hominum composita".

28. *Edv. Devrient* Geschichte der deutschen Schauspiel-Kunst, I, S. 146, sml. 192. *H. Hettner* Gesch. der deutschen Lit. des 18ten Jahrh. III, 1, S. 174: „Als Leibnitz in der europäischen Wissenschaft als ein Stern erster Grösse glänzte, war die deutsche Bühne nichts als eine erbärmliche Gauklerbude".

29. *A. Cohn*: Shakespeare in Germany (1865), S. I—CXXXVII. Om Danmark: S. XXIII, XXXVI, LXXVI, m. Fl. *J. P. Collier*: Memoirs of the principal actors in the plays of Sh. (1846), S. 89. *H. Ulrici*: Shakspeares dramat. Kunst I (1868), S. 222. *V. C. Ravn*: Engelske Instrumentister ved det danske Hof paa Sh's Tid, i „For Ide og Virkelighed" (1870), S. 75—92. Sml. *F. A. Dahlgren* Anteckningar om Stockholms Theatrar (1866), S. 5 og 6. — Ogsaa den ital. Komedies Skuespillere kaldtes „Musikanter": *L. Moland* Molière et la comédie Italienne (1867), S. 266 m. Fl.

30. Oprindelsen til Benævnelsen Haupt-und-Staats-Action: *A. Koberstein* Grundriss d. d. Nat. Lit. I, 785, Anm. Anderledes *Werlauff*: Hist. Antegn. til Holberg, (1858) S. 291.

31. *Chr. Langes* Saml. til Kristiania By's Hist. (Norske Rigsarkiv). *Ludv. Daae* Det gamle Christiania (1871), S. 109. Om Bergen: Norsk Magasin II, 221, 466. („Udi Tugthuset").

32. Om de overordentlige Masser dramatiske Arbeider i Frankrige, England, Spanien osv. i denne Tid: *Floegel* Geschichte des Grotesk-Komischen ved *Fr. W. Ebeling* (1862). Ben Jonson blev udleet, da han først kaldte sine dram. Arbeider „Verker" (works). *J. P. Collier* f. n. III, 387, Anm. Sml. *A. Ebert* f. n. S. 186—87.

33. *F. A. Dahlgren* Anteckningar om Stockholms Theatrar (1866), S. 4—5, sml. 111. Den første danske Skuespillerinde *Overskou*. D. d. Skueplads's Hist. I, S. 112—13. Kvinder i Skue-

spillet: *Edv. Devrient* f. n. I, S. 280. *A. Cohn* f. n. S. CIII. *J. P. Collier* f. n. II, S. 22.

34. Just Justesens Betænkning over Peder Paarses Hist. i *F. L. Liebenberg* Udg. af Peder Paars (1863) S. 12.

II.

(Side 33—51.)

1. Om Holberg (f. 3 Dec. 1684, d. 28 Jan. 1754): foruden *Ludovici Holbergii* ad virum Perillustrem Epistolae (rimeligvis skrevne 1727, 1735, 1743) og Fortsætt. Ep. 447, se især *Mallet* Skildr. i Nouvelle Bibliotheque Germanique XV (1754); *J. A. Scheibe* Ludw. Freyh v. Holb. Peter Paars, ein kom. Heldenged. (1764) Indl.; *J. Møller* Mnemosyne II (1831); *C. W. Smith* Om Holbergs Levnet og populære Skrifter (1858); *M. N. C. Kall Rasmussen* Hist. Tidsskr. (3die Række) 1858; H's Slegt *Chr. Bruun* Udg. af H's Ep. II (1868), S. 378, fgg., 391 og det der cit.
2. *Chr. Bruun* Rostgaards Liv og Levnet (1870), S. 296—7. *Overskou*: D. d. Skueplads's Hist. I, 122, 134, 144, 266 m. Fl. *Werlauff*: Hist. Antegn. S. 225—26.
3. Danske Samlinger II (1866—67), S. 362—3.
4. Nye Bidrag ang. Theatrets Grundlæggelse: Danske Samlinger I, 41—46; II, 354—384; III, 1—46 og 278. Om Rostgaard: *Chr. Bruun* R's Liv og Levnet (1870), S. 198, 209, 295—302. *Werlauff* Hist. Antegn. S. 337. Nyt. Hist. Tidsskr. VI, (1856), S. 422 (Danneskiold-Samsøe). *Overskou*: D. d. Skueplads's Hist. I, 161—2, 203, 223. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV' S. 432.
5. Brev fra Montaigu til Geheimraad Poul Løvenörn (1728). Danske Sml. III, 37—38.
6. *Werlauffs* Hist. Antegn. S. 479 fgg. Mnemosyne IV (1833), S. 163 fgg. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, S. 137: Pontoppidan ved Th's Gjenaabn. 1747: „Nu havde Kongen selv priviligeret Synden, saa at Verdens Undergang var nær“. Sml. Geistl. mod Th. i Hamburg og Stockholm: *R. Prutz* Vorlesungen über d. Gesch. d. deutsch. Theat. S. 188 og 221. *F. A. Dahlgren* Anteckn. S. 23.
7. Ludv. Holb's Peder Paars. Et Afsnit af en Holberg-Bibliographi ved *Chr. Bruun* (1862), S. 2.
8. *F. L. Liebenberg* Udg. af Ludv. Holb. Mindre poet. Skr. (1866), S. 346, 364 fgg.; (S. 356: Peder Paars er beregnet at udgjøre 6249 Vers). Sml. *C. W. Smith* Om H's Levnet, S. 65.
9. *C. W. Smith* Om H's Levnet, S. 99. Om Kom's Affattelsestid: Just Justesens Fortale til Kom. 1723; Fort. til H's lat. Epigrammer. L. H's Trende Epistler (1857), S.

93 - 94, 98, 105—8, 150, 157, 159. *A. E. Boye* Holbergiana II (1833) S. 240 fgg. Do. Etbinds-Udg. af H's Kom. (1852), S. 711, sml. *Werlauff* Hist. Antegn. S. 86, 413 - 14, 426. *C. W. Smith* f. n. S. 224. Athene IX (1817) S. 139.

10. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, S. 432—3, og det der cit. *C. W. Smith* Om H's Levnet S. 102.

11. Sandsynligvis er „Pernilles korte Frøkenstand" endog skrevet før Reisen til Paris (L. H's Trende Epistler, S. 105). En af *C. W. Smith* antydet Indvending (fra Stykkets Akt II, Sc. 7, „Brenneisen", et alm. tydsk Navn), S. 215, sml. 218, synes uafgjørende.

12. *A. E. Boye* Holbergiana II, 254—55. *F. L. Liebenberg* L. H's Com. VIII (1854), S. 297. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, 533; V, 2, 203. (Sml. Kr. Univ. Bibl. Manuskriptkatal. No. 55 in 4o). *Scheibe* L. v. H's Peter Paars (1764), S. LXXX. *Overskou*: D. d. Skuepl.' Hist. II, 195 og Haandb. f. Sku. (1865), S. 5. Om *Pietro Metastasio's* „Artaserse" (1730) se *J. L. Klein* Gesch. des Dramas VI, 196.

13. Ep. 447, sml. Ep. 195 og Ep. 455. Andre har anseet „Sganarels Reise" eller „Den forvandl. Brudg." for H's sidste Komedie.

14. *Overskou*: D. d. Skuepl.' Hist. II, S. 148 („forandret og udskrevet 1752, men aldrig givet"). *Rahbek* Udg. af H's Skr. V, 200; Do. Om Ludv. H. som Lystspildigt. III, S 419—20. I Norge er Stykket offentl. opført.

15. Dette gjelder hans vigtigere Verker, en Mængde af de mindre farlige lod han censurere. Endog „Moralske Tanker" (1744), skjønt Oversætt. negtedes Indgang i Sverige. Nyt Hist. Tidsskr. VI, S. 426, hvoraf ogsaa fremgaar, at man efter H's Død tænkte at forhindre, at „alle oplægges uden at visse af dem censureres" (P. Holm); sml. Censur af Ep. 447 efter H's Død: A. E. Boyes Holbergiana II, 44 fgg.; Nyt Hist. Tidsskr. VI. S. 574. (sml. S. 433, S. 404—6, Dedikationer). — Om Censur *C. Nyrop* Bidr. t. d. danske Boghandels Hist. I (1870), S. 95, 198, sml. 84, 180, 201, 220, 245, 304 m. Fl. *Chr. Bruun* Udg. af H's Ep. I, S. 348—49. Om Forh. t. Theatr. se: *Werlauff* Hist. Antegn. S. 287, Anm.; *Overskou* D. d. Skuepl. I, 81. — *P. B. Hansen* Nogle utrykte Breve af L. H. (1858), S. 24 synes at vise, at Udg. 1731 af Kom. udkom paa H's eget Forlag.

III.

(Side 52—89)

1. *John Forster* O. Goldsmiths Life, Adventures and Times I (1871), S. 57—8. Paa Grund af den usædvanlige Knaphed, hvormed H. omhandler sit første Ophold i Holland, har der

i lang Tid hersket Uklarhed ang. Tidsfølgen, se *C. W. Smith* Om H's Levnet, Indl.

2. *G. V. Lechler* Gesch. des Englischen Deismus (1841). *A. S. Farrar* A Critical History of Free Thought in Reference to the Christian Relig. (1862). *F. C. Schlosser* Gesch. des achtz. Jahrh. und d. neunzehn. bis z. Sturz d. fr. Kaiserr. I (1864). *Th. B. Shaw* Hist. of Engl. Lit. (1865), S. 93—109. m. Fl.

3. Om Deisme, Theisme, Naturalisme, Rationalisme osv. se *Farrar* f. n. S. 584—94. *Lechler* f. n. S. 458. *Holberg*: Naturalisme: Indl. til Moralske Tanker (1859), S. 13; Nils Klim ved *N. V. Dorph* S. 255; Deismus: Ep. 78; Pietisme Ep. 228; Mor. Tank. (1859), S. 475 fgg.; sml. S 71 (Atheister), m. Fl. „Philosophie er et fast ukiendt Dyr i disse Lande, hvor" osv. Heltinde-Hist. II (1865), S. 353. Trende Ep. (1857) S. 155—6. Sml. *N. M. Petersen* Lit. Hist. III, S. 276. IV, S. 80, 109, 160—176. L. H's Ep. I (1865), S. 393.

4. *Lecky* History of the rise and influence of Rationalism I, S. 132. *Buckle* Hist. of the Civilisation in Engl. I (1845), S. 333. H's Moralske Tanker S. 47, 110, 379. Ep. 361, Ep. 392. Moralske Fabler No. 151: „Mecanica haver tilveyebragt de største Decouverter udi Philosophien".

5. *Edw. Herbert*, Lord Cherbury's fem Hovedsætn. (veritates catholicæ): De religione gentilium (Amsterdam, 1663), S. 186, 210. H's Moralske Kathekism. Ep. 46. Sml. Moralske Tanker S. 271 m. Fl. H's Mening om Reformationen S. 262—7. Danm. Hist. III, 185. L. H's Trende Epistler (1857), S. 217.

6. *Rasmus Nilsen* Om H's Kirkehist. og Theologi (1867). Do. Indl. til Udg. H's Kirkehist. (1867). Holb. Fortale til Danm. Hist. III. Ep. 328. Ep. 419. Indl. til Herodian. *K. W. E. Mager* Gesch. der fr. Nat. Lit. II (1837), S. 220 fgg. *Lechler* f. n. Indl. *Hettner* f. n. II, 212. Hist. Tilbagegang før H. se: *C. Molbech* Hist. Tidsskr. I (1840), S. 402. Misforst. af H's Forhold til Voltaire: *A. Sayou* Le Dix-Huitième Siècle à L'Etranger II (1861), S. 379—80. *A. Legrelle* Holberg consid. comme imit. de Molière (1864), S. 34.

7. *Samuel Johnson*: „His first defect is that to which may be imputed most of the evil in books and men. He sacrifices virtue to convenience, and is so much more careful to please than to instruct, that he seems to write without any moral purpose".

8. *A. E. Boye* Fortale til Etbindsudg. af H.s Kom. (skr. 1843). Athene IX, S. 131—34. L. H's Mindre poet. Skr. (1866), S. 409. L. H's Ep. I (1865), S. 426. Sml. *Cholevius* I, S. 318—19: *Th. W. Danzel* Gottsched und s. Zeit. (1855), S. 202 fgg.

9. *N. M. Petersen* Lit. H. IV, S. 238, 513—523, sml. S. 209—

12. Prof. Wøldike kaldte spotvis H's Kom. „Holbergs Evangelium": Nyt Hist. Tidsskr. VI (1856) S. 428, sml. S. 571; Pontoppidan (Tale i Bergen 1752), S. 430; sml. Brev i Norske Rigsarkiv fra L. Colbjørnsen til Lars Löchstör (8 Nov. 1739) om personl. Sammenstød mellem Holb. og Pontopp. i et Selskab (utrykt). Ep. 392. Ep. 78: „Den Nordiske Geistligheds Hidsighed haver fast været lige saa stor, som paa de Stæder, hvor Inquisitionen er indført". „Saavidt jeg haver kunnet mærke, er endnu hos os Levninger tilbage af den gamle Surdey", osv.

10. Sml. *Gustaf Ljunggren* Smärre Skrifter I (1872), S. 147 fgg. En af H's Samtid. skriver om H's Kom.: la morale est trop cachée osv. Danske Saml. VI, (1871).

11. *R. Nilsen* Indl. til F. L. Liebenbergs Udg. af H's Kirkehist. I (1867), S. XXXVI.

12. Striden mell. Masius og Thomasius: *Lüdens* Chr. Thomas. nach s. Schicksalen und Schriften (1805), S. 80—82, 116—148, 163, 180—184 m. Fl. *Julian Schmidt* Gesch. d. geist. Leb. I (1862), S. 131, 165—72.

13. „Den Rotterdamske Philosoph": Ikke som N. M. Petersen (Lit. Hist. IV, S. 555) mener: Erasmus, men Bayle, fremgaar af H's Epistler.

14. *W. G. Soldan* Gesch. d. Hexenprocesse aus d. Quellen dargestellt (1843). *G. Roskoff* Gesch. des Teufels I. II (1869). *Ersch u. Gruber* Encyclopädie II Sect. 7 Th. *Lecky* f. n. I. *Werlauff* Hist. Antegn. S. 355 fgg., 429 fgg. Hexevæsen og Troldskab i Norge (1865), hvor bl. a. omt. Brev (1701) fra Rektor ved Bergens Sk. E. Møinichen til Biskop Nils Smed (S. 64—65).

15. *Julius Köstlin* Luthers Theol. in ihr. gesch. Entwickel. u. ihr. inner. Zusammenh. dargestellt II (1863), S. 313, 351 fgg., 415, 479, 566—7 (Tyrkerne). *Lecky* f. n. I, S. 65—67. — Holb. om Spøgelser: *Werlauff* Hist. Antegn. S. 355 fgg. *F. L. Liebenbergs* Udg. af L. H's Mindre poet. Skr. (1866), S. 394—5. Trende Epistl. (1857), S. 7—10. Ep. 379 m. Fl.

16. *E. du Méril* Hist. de la Comédie (ancienne) II (1869), S. 387 fgg. *C. Lenient* La Satire en France ou la Lit. militante au XVIe siècle (1866), S. 20, 517. *L. Moland* Udg. af Molieres Kom. VII, 295, Anm.

17. Danske Saml. III (1867—8), S. 358 fgg.

18. *Holb.* Ep. 374. Er ogsaa sagt om „Den ellevte Juni", „De Usynlige" m. Fl. Sml. *A. E. Boye* Holbergiana I (1832) S. 60. *K. L. Rahbek* L. H. som Lystspildigter I (1815), S. 33—34, II (1816), S. 103 fgg. *Arnesen-Kall* Oversættelse af Moliere (1870) II, 514—15. *Legrelle* f. n. S. 60—64. *Saint-*

Marc-Girardin Cours de la Lit. dramat. I (1863), Cap. XIII (Les pères dans la Comédie).

19. *R. Gottschall* Poetik II (1870), S. 248. Om Inddel. af H's Kom.: *J. L. Heiberg* Pros. Skr. III, 105—8 (sml. IV, 487); *Toppelius* Ludv. H's Kom. (1856), S. 38; *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, S. 463; *R. Prutz* Ludwig Holberg (1857), S. 182; *Legrelle* f. n. S. 143—7.

IV.

(Side 90—112.)

1. *J. L. Heiberg* Pros. Skr. IV, S. 487—8. *C. K. F. Molbech* i Udg. af H's Kom. (1843), S. 291 fgg.
2. *Horats* Ars poet. v. 126 og 127 overs. af *Fr. Gjertsen* (1871), S. 13. — I 1726 og 1729 holdt H. Forelæsn. over Ars poet. ved Kjøbh. Universitet.
3. *Legrelle* Holberg considéré c. imit. de Molière, S. 52—53. *C. W. Smith* Fædrelandet (1864), No. 262—64 (Familieliv). Do. om H's Levnet, S. 128 fgg., 119, 171. Nogle Bemerkn. om det Stillestaaende i H's Kom. (Studenterkalender „Ydun", 1869) af *C. Hauch*. *Legrelle* f. n. S. 98. *P. L. Møller* Det nyere Lystsp. i Fr. og Danm. (1858), S. 45. Om Molieres Karakter-Typer: *C. Humbert* Molière, Shakspeare und die deutsche Kritik (1869) S. 414 fgg.
4. *E. C. Werlauff* Hist. Antegn., S. 365, Anm.
5. *F. L. Liebenberg* Udg. af L. H's Mindre poet. Skr. (1866), S. 303.
6. F. Ex. Danske Saml. VI, (1870) S. 375 („Skjøde paa en Vorned", 1673).
7. *E. C. Werlauff* Hist. Antegn. S. 345—6, 506—7. *C. Molbech* Udg. af H's Kom. (1843), S. 287. Sml. *L. Moland* Udg. af Molieres Kom. I, Indl. LXIV.
8. F. Ex.: „Dødedansen", „De Mundo et Paupere", „Kortvending", „Vincula Petri" (D. norske Rigsarkiv, utrykt). Tysk Kommandosprog, se *F. L. Liebenberg* Udg. Mindre poet. Skr., S. 341. (Sml. Ep. 13).
9. Universitet (og Skoler). *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, 59—74. (Nyerup, Engelstoft, Werlauff, Rørdam, C. E. F. Reinhardt, R. J. F. Henrichsen m. Fl.). Sml. *A. Tholuck* Das academ. Leben des 17ten Jahrh. (1853—4).

V.

(Side 113—133.)

1. *Taschereau* Hist. de la vie et des oeuvrages de Molière (1825), S. 141.
2. *Ebert* Entwicklungs-Gesch. d. franzøs. Tragoedie (1856). *R. Zimmermann* Gesch. der Æsthetik (1856). *Cholevius* f. n. I, 309 fgg., 415. *Koberstein* f. n. I, 523. *P. Corneille* Discours

sur le Poéme Dramat. — Definit. paa Trag. og Komed. hos *Scaliger* (Poetices libri septem III, c. 97, Udg. 1594, S. 366) gaar igjen hos Ronsard, Heinsius, d'Aubignac, Opitz, Arwidi, Aquilonius osv.

3. *J. Barthélemy Saint-Hilaire* Poétique d'Aristotèle (1858), Indl S. XVII og S. 28. Strid mell. *d'Aubignac* og *Ménage*: Préface du Discours de Ménage sur la troisiême comédie de Térence viser, hvor langt Pedanteriet gik. Første regelmæssige Skuesp. *J. L Klein* f. n. IV, 274—6. Jodelle se: *Ebert* f. n., S. 92 fgg., 218. Mairet, Corneille 232 m. Fl. – Endnu *Victor Hugo* bekjemper D'Aubignac (Fortale til Hernani).
4. *G. Freytag* Die Teknik des Dramas (1863), S. 19 – 24. *G. Zillgenz* Aristot. und d. deutsche Drama (1865), S. 9—44, 77. Sml. *Guill. Guizot* Ménandre (1855), S. 174. Holb. Fortale til fr. Overs. *F. L. Liebenberg* Udg. af Kom. VIII, S. 283.
5. *Scaliger*: Argumentum brevissimum sumendum idque maxime varium multiplexque faciendum. *D'Aubignac* La Pratique du Théâtre (1715), S. 77 – 78. Holb. Udg. af Kom. VIII, S. 267. Ep. 441; sml. Ep. 66; Ep. 447. *R. Prutz* Ludw. Holberg, S. 157—8.
6. Holb. Ep. 441. („Protasis, Epitasis og Catastrophe"). Sml. *F. Th. Vischer* Ästhetik IV, S. 1400. *Freytag* f. n. S. 145, 168—9. *J. L. Klein* III, S. 62.
7. *Ziel* Uber die dramat. Exposition (1869). *Legrelle* f. n. S. 185 fgg.
8. „Lurant, som i Messenii pjecer förekommer nästan som en stående roll, betyder en, som står på lur och sedan utsprider, hvad han får höra": *G. Ljunggren* Svenska Dramat (1864), S. 330, Anm.
9. *K. L. Rahbek* L. H. som Lystspildigter I (1815), S. 48—49. Udg. af H's Skr. IV, S. 30, 52. *A. E. Boye* Etbindsudg. af H's Kom. (1852), S. 474, 489.

VI.

(Side 134—163.)

1. *N. Nicolaysen* Norske Magasin I (1858), Indl. S. XVIII, XXVII, sml. XXXIII—IV; II (1868), S. 499. *N. M. Petersen* Nogle Bemerkn. om Modersmaalet (1852), S. 51 fgg. *A. Faye* Christiansands Stifts Bispe- og St. Hist. (1867), S. 194, 200. *Ludv. Daae* Throndhj. Stifts geistl. Hist. (1863), S. 26—28. *A. E. Eriksen* Halvard Gunnarssøn og hans Skr. (1870), S. 26, m. Fl.
2. *C. Molbech* Nyt hist. Tidsskr. I (1847), S. 567 fgg. Do. Forelæsn. (1832) I, S. 74. Hist. Tidsskr. VI, S. 493. *N. M. Petersen* Nogle Bemerkn. om Modersm. (1852), S. 60 fgg. *K. Knudsen* Er Norsk det samme som Dansk? (1862). *K.*

J. Lyngby Tidsskr. f. Filol. og Pædag. V (1864). *J. L. Heiberg* Pros. Skr. III, 87, 114.

3. *C. Molbech* Anm. til Udg. af H's Kom. I (1843). „Tillæg" til Do., (Til d. Holb. Selsk.'s Medl.) (1844), S. 17—22. Anm. t. *Liebenberg* Udg. af Peder Paars (1863). *L Dietrichson* Omrids af D. norske Poesis Hist, I (1866), S. 108—10. Sml. Kr. Jensøns, Pontoppidans m. Fl.'s norske Glossarier.

4. Ep. 194 („Udi Norge kaldes *Fremsynede*"); sml. *Pontopp.* Glossar. Norvag. (1749) S. 48; Ep. 60 („Norske Bønder .. *Gammel-Erik*") m. Fl.

5. *Legrelle* f. n. S. 77. *Fru Dunker* Gamle Dage (1871), S. 130, 138.

6. H's Purisme: *F. L. Liebenberg* Udg. af Mindre poet. Skr. (1866), S. 311, 349—53, 392, 440 fgg.. H's Ep. 29, 64, 90, 103, 272, 415, 448, 451. *Lyngby* f. n., S. 105. *Julian Schmidt* f. n. I, S. 603. Om H's Orthografi: *Molbech*, *Levin*, *Liebenberg*, *F. P. J. Dahl* m. Fl.

7. *Holb.* Ep. 288, Ep. 342, Ep. 425; sml. Ep. 88 (Fenelon); Ep. 241 (Congreve); Ep. 404 (La Bruyère); Ep. 504 (Leti Hist.); Ep. 518 (Montesquieu) „Philedors Høytravenhed": Ep. 478; Just Just. om Metamorphosis: „Morgenrødens tappisserede Cabinetter og Safran-Seng-Gardiner". Peder Paars II, 1: „Soel gik op paa Tydsk" osv. *Cholevius* f. n. I, S. 393—4. *Gervinus* III (1872) S. 510—11, 569—70.

8. *Solger:* „Eine ungeheure Menge von vortrefflichem Unsinn". Sml. *L. Schou* Fortale til Kvartudg. af Peder Paars 1772. *Legrelle* f. n., S. 102: „le grotesque melé à la folie". *Floegel* Gesch. d. Grotesk-kom., S. 217.

9. Saaledes Vers i „Melampe" II, 6 („Ret ligesom en Eeg" osv.); IV, 4 („Thi før skal Sværdet" osv.) og V, 6 („Den Hierte har som Staal" osv.), gjentagne i „Ulysses v. Ithacia" (V, 4), Peder Paars (III, 2, 3), parodisk Gratulationsvers, „Jydske Feide" osv.: *F. L. Liebenberg* Udg. Mindre poet. Skr. (1866), S. 322, 366, 432—4. Om Stykkets *Opfatn.* se *Rahbek* L. H. som Lystspildigter III, 1—8. *Werlauff* Hist. Antegn., S. 332 fgg. *A. E. Boye* Etbindsudg. (1852), S. 315. *Overskou* D. d. Skuepl. II, S. 148. *M. Hammerich* Nord. Univ. Tidsskr. (1858), S. 61. *Welhaven* Sml. Skr. VIII (1868), S. 158. *Ph. Weilbach* Tidsskr. f. Filol. V. (1864), S. 29 („ikke eg. Tragi-Komedie, men Literatur-Parodi"). — Sml. om Tragi-Kom.: *D'Aubignac* La Pratique du Th. liv. II, c. X. Molières „Don Garcie de Navarre" (Comédie héroique) kaldes Tragi-Kom. *L. Moland* Udg. I, CIX—X.

10. *C. W. Smith* Om H's Levnet, S. 258, Anm. *Prutz* Ludw. Holb., S. 170—72. Overgang fra Vers til Prosa var hele Tidens Smag. *Engel* mente, at, alt ellers lige, var et versificeret Drama slettere og mindre et Kunstverk end et i Prosa.

11. Om fr. Vers (særlig Tolv-Stavelses (grand vers), Alexandriner):

Gaston Paris Etude sur le Rôle de l'accent latin dans la langue Fr. (1862), S. 105 fgg. (113); *L. Quicherat*: Traité de la versificat. Fr. (1850); *Littré* Hist. de la Langue Fr. I (1863), S. 26, 330, sml. 282—3, 336; *Sainte-Beuve* Tableau du 16^e Siècle (1843), S. 32, 61; *Monmerqué et Michel* Théâtre Fr. I, S. 3, 11 fgg.; *D. Nisard* Hist. de la Lit. Fr. I (1863), S. 362—65; *Ebert* Entwickl. Gesch. d. fr. Trag. (1856), S. 111—112, 169; *Gottschall* Poetik I (1869), S. 268—69. *Thortsen* Metrik (1834), I, S. 40—41; II, 72, 106, 110, 119—20. *G Rode* f. n. S. 29, 71—74. *H. F. Rørdam* Mester A. Chr. Arrebo's Levnet og Skr. I (1857), S. 205.

12. *F. L. Liebenberg* Udg. af Peder Paars (1863), S. 216—217; Udg. Mindre poet. Skr. (1866), S. 126—29. (Parodi); *Chr. Bruun* Falsteriana (1869), S. 130. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, 402. Sml. S. 316, 290—1 (Enjambement). Herom (*Quicherat* f. n. S. 170) som om Hiatus (*Littré* f. n. I, 340, II, 21 fgg.) m. v. har været megen Strid i Fr., skjønt derom nu er Tvangsbud. I Fortale til 5te Satire taler H. om „samme Frihed udi *Accenten* som de Franske".

VII.

(Side 164—208.)

1. Richard Blackmore's Fortale til Prince Arthur (1695) og Satire upon Wit (1699), men især Jeremias Collier's Angreb A short view of the Immorality and Profanness of the English Stage (1698). *Hettner* Lit. Gesch. des achtzehnt. Jahrh. I. (1856), S. 112 fgg.; sml. 245, 495—6. Blackmore: Just. Just. Betænkn. over Kom.; Trende Epist. (1857), S. 236.— Moliere Slutnings-Moral: *Molands* Udg. II. 120.
2. Indl. til Heltinde-Hist. S. XIX: „man haver ellers ingen Skue-Plads eller Samling af Originale Comoedier, uden i Frankrig og Engeland". Om eng. Kom.: Danm. Hist. III, S. VIII. Trende Epistler f. n. S. 235 m. Fl.
3. *Rahbek* Udg. af H's Kom. (1806), S. 317; VI, S. 146 (Jeppe p. Bj.); VI, 308 fgg. (Det arab. Pulv.); VI, S. 475 fgg. (Den pants. Bondedr.); VI, S. 385 (Jac. v. Tyboe). Sml. Om L. H. som Lystspildigt. *Werlauff* Hist. Antegn. S. 69, 176, 272. *Prutz* f. n. S. 152. *Legrelle* f. n. S. 264.
4. *Rahbek* Udg. VI, 427—439. L. H. som Lystspildigt. III, S. 74.
5. *Klein* Gesch. d. Dram. II, S. 324, 640; III, 635; IV, 217, 905, (Zanni, Sanniones). *Flögel* ved Ebeling Gesch. d. Grotesk. (1862), S. 24—25, 321. *Eichendorff* Zur Gesch. d. Dramas (1854), S. 23. *M. Sand* Masques et Buffons (1862), I, S. 37, 74; II, 56. *Holb.* Ep. 521. *Werlauff* Hist. Antegn. S. 289.
6. *F. L. Liebenberg* Udg. af Kom. VIII, (1854), S. 254—5.

Sml. „Don Ranudo“ IV, 1 (om M's „Borgerlige Adelsmand“). *Werlauff* Hist. Antegn. S. 342. *C. W. Smith* S. 127, m. Fl.

7. *Taschereau*. *Aimé Martin*, *L. Moland* Indl. til M's Kom. I. M's Forhold til Middelald., til Filosof. S. XXII, XXXVIII, CLX—III. (Sml. *Farrar* Critical Hist. of Free Th. S. 234). Molieres Bogsaml. *Eud. Soulié* Recherches sur Molière et sa famille (1863), S. 92 fgg.

8. *J. L. Klein* Gesch. d. Dram. IV. (1866), S. 902—3, Anm. Den af tyske Lit. Historikere anv. Oversæt. „Kunstkomedie“ (optag. af S. Meisling, G. Rode, C. W. Smith m. Fl.) er i høi Grad vildled. — Om Maskekom. (se *Maurice Sand* Masques et Buffons, I—II (1862). *Moland* Molière et la comédie Italienne (1867).

9. Le Théâtre de *Gherardi* (i 6 Bind): Le Th. Italien de Gh. ou le recueil de toutes les comédies et scènes Françoises joueés par les comédiens Italiens du Roy pendant tout le temps qu'ils ont été au service (1700). Univ. Bibl. 5te Udg. 1721. Mindre Saml. Le Th. Italien (1695).

10. *St. Evremond* Sir Politick Would-be, Comédie à la manière des Anglois: Just. Just. Betænkn. over satir. Skrifter; Samtale mell. tvende Kjøbmænd Lucius og Antonius; Helte Hist. I (Udg. 1864), S. 176. Sml. H's Naturens og Folkerettens Kundskab, Fortale.

11. *Rahbek* L. H. som Lystspildigt. II, S. 97; III, S. 280. Heller ikke har Rotrou's l'Heureux Naufrage noget med H's „Det lyk. Skibbrud“. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, S. 459, Anm. Quevedo og Holb., se *Rahbek*: Minerva VI (1818), S. 350—52.

12. *H. Hettner* Gesch. d. 18. Jahrh. III, 1, 158 fgg. Om Datidens Betydn. af det tyske Ord „politisch“ (høflig, dannet), S. 167. Sml. „Den polit. Kandestøber“ og de der nævnte „politiske“ Skrifter, tildels Kjærligheds-Romaner (jfr. Peder Paars IV, 2: „vi et politisk Skrift“ osv.); *Werlauff* Hist. Antegn. S. 18—22. Ordet har formod. i „Den polit. Kandestøber“ været ment i dobbelt Betydn. — Hvad „Kandestøber“ ang., er det muligvis en Holbergsk Gjengivelse af det engelske Ordspil: Politicaster (Politikus) og Politic Caster (polit. Kandestøber).

13. *L. Moland* Molière et la Com. Ital. S. 113. Sml. *Lenient* La Satire militante, S. 570.

14. *L. Dietrichson* Læredigtet i Nordens poet. Lit. (1860), S. 68. *Overskou* D. d. Skueplads' Hist. I, 62. *Nyerup* og *Rahbek* D. d. Digtek. II, 131. Danske Samlinger VI (1871), S. 195—207.

15. Om Stykket, trykt i *Suhms* Nye Samlinger, II, S. 49—78, gjenudgiv. af *S. Birket Smith* (1871); jfr. Fortale over Ludus de St. Kanuto Duce af *S. B. Smith* (1868), Fortale X.

16. F. Ex. „Ved Eders Adels Tro og Eders sexten Ahner“: Nye Saml. t. d. d. Hist. II, 1—2, S. 79—86. (Sexten Ahner d. e. Adelig Asscend. paa begge Sider i fire Ætled). „D. femte

M." Falster Verden s. et Dolhus, v. 48. — Parodi paa Bording, Sehested, Kingo se Mindre poet. Skr. (Udg. 1866), S. 367—8. *L. Dietrichson* Læredigtet S. 201, sml. S. 214. *Rahbek* L. H. som Lystspildigt. III, 154. Falster tænkte paa satir. Skildr. af en Jacob v. Tyboe: *Werlauff* Hist. Antegn. S. 253; Jeppe og Per Degn, se sammesteds S. 70; Dansk Maanedskr. (1862), S. 373 fgg. Suhm, Vivet fortalte Anekdot. om Don Colibrados, fra Klosteret i Roskilde, osv.

17. *Legrelle* Holb. cons. c. imit. de Molière, S. 296—7: „Det er en van Dyck eller Andrea del Sarto, kopieret af en flamsk Maler af anden Rang", S. 51. Sml. *Emil Kneschke* Das deutsche Lustspiel in Vergang. u. Gegenw. (1861), S. 37.

18. *J. R. Paulli* Kort Undervisning om, hvorl. Comoed. m. Nytte og Skiønsomhed kan sees (1728), (Dansk Minerva 1818, S. 442).

VIII.

(Side 209—246.)

1. *P. Rosenstand-Goiske* Kritiske Efterretn. om D. kgl. danske Skueplads (1778—80) ved *C. Molbech* (1839), S. 1—2: „Især fornøiede det mig, naar jeg kunde spore H's Laan af Plautus, en Opdagelse, som jeg ikke havde fundet hos nogen anden Kunstdommer."

2. *L. Moland* Udg. af Molière II, S. 110. *Rahbek* L. H. som Lystspildigt. III, 294. *F. L. Liebenberg* Betænkn. over d. Holb. Orthografi (1845), S. 7. *C. Molbech* „Tillæg" t. 1ste Bind af H's Kom., Til d. Holb. Samfunds Medl. (1844), S. 25—28. *F. P. J. Dahl* Til Belysn. af Krit. over L. H's Kom. (1844), S. 19—21 og det der cit.

3. *C. W. Smith* Om H's Levnet S. 126, Anm. En af *N. Wergeland*, *A. Faye* (Kristiansands Bispe- og Stifts-Hist. (1867), S. 292) omtalt Familie-Tradition synes alene at skrive sig fra et Sted i H's Trende Epistler (Udg. 1857), S. 17, ligesom Kronologien m. H. t. Vedk. heller ikke passer.

4. *Kvindernes Ligestilling:* H's Trende Epistler (1857), S. 212—13. Zille Hansdotters Gynaicologia. Peder Paars III, 1, v. 321—40. Helte-Hist. II (1865), S. 79—88. Nils Klim (1857), S. 25—26, 71, 99—102. Ep. 199, Ep. 518. *C. W. Smith* f. n. S. 96. Anderledes *J. L. Heiberg* Pros. Skr. III, 93; *L. Dietrichson* Læredigtet (1860), S. 210, m. Fl.

5. *J. F. Hagberg* Om Arten af Molieres Lustspel (1851), S. 21: „Detta mästaredrag, i alla Tider erkändt".

6. *Legrelle* f. n. S. 137. Om Shaksp.'s Udbred. i England og udenfor: *J. C. Halliwell* Catalogue of earley editions (1841). *Frantz Thimm* Shakspeariana from 1564 to 1864 (1865). *Ulrici* Sh's dramat. Kunst I—III. *A. Lacroix* Hist. de l'influence de Sh. sur le Th. Fr. (1858).

7. Foruden f. n. *Scaliger*, *Ronsard*, *d'Aubignac* m. Fl.: *M. Opitz* Buch v. d. teutschen Poeterey (1624), Cap. V. *H. Hettner* Gesch. d. 18 Jahrh. III, 1, S. 350—3.
8. *Clemens Petersen* Fædrelandet (1868), No. 270, 271.
9. „En Liden Aandelig Spørsmaals-Bog, sammendragen aff den H. Scrifft, vdi hvilcken ere forfattede de allerlystigste Spørsmaal" osv. (1602, efter Mikal Saxe). Bogen har oplevet et halvt Snes Udg., sidst Kristiania 1863. Sp. sml. H's „Julestuen" og „Erasm. Montan."
10. Sille Gad: *Ludv. Daae* Norske Bygdesagn (1870), S. 136—7. En Regnskabspost, lydende paa en vis „Jacob von Tyboe", en Mand fra Kristiansand, (noteret 1729, 8 Jan.) findes i Nes Jernverks Protokoller. Ep. 512 omtaler Gert Westphaler. Om „Nøgler" til H., se Mindre poet. Skr. (Udg. 1866), S. 354; sml. S. 431 (Johannes Gram). Holb. i et Feidebrev truet med Prygl af „Martis stolte Sønner", S. 303.
11. F. Ex. England: *Th. Hawkins* The Origin of the Engl. Drama, I (1773), Fortale. *Ebert* Entw. Gesch. d. Fr. Trag. S. 207, 223. *H. Ulrici* Sh.'s dr. Kunst, S. I, 83.
12. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, S. 416, sml. S. 364—68.
13. *K. Knudsen* Er Norsk det samme som Dansk? (1862), S. 15, 75, 124, m. Fl.
14. *Chr. Bruun* Fr. Rostgaards L. I (1870), S. 109. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, S. 59, 61, 70, 77, 102, 262 m. Fl. *Werlauff* Bibliotheks-Hist. S. 61. *Holb.* Lat. Epigr. 80, Ep. 332, m. Fl. Moral. Tanker (Udg. 1859), S. 54: „Meenige Mand af Borgerstand vare ikke vante uden til triviale Bøgers Læsning, og udi Historier havde intet seet uden tørre Dag-Registere; udi Poesie intet, uden Lykynsknings-Vers; udi Theologie, intet uden Liig-Prædikener og Postiller; udi Skuespill fast intet uden gamle Historier om Adam og Eva" osv
15. *C. Molbech* Udg. af H's Kom. (1843). Fortale, S. XXII, sml. IV—V. Do. Hist. Tidsskr. I (1840), S. 39. *C. W. Smith* f. n. S. 315—16. *Werlauff* i *A. E Boyes* Holbergiana I, S. 236. Jfr. *N. M. Petersen* Lit. Hist. V, 2, S. 211—12.
16. *Ludovicus Holbergus Norvegus* Die 18 Apr. 1706 (Bodleyanske Biblioth.'s Protokol). „Mine egne Landsmænd": Dan. og Nor. Stat, S. 22. Ep. 319. „Hvad sig anbelanger de Norske, da, saasom de leve under et andet Clima, saa differere de meget fra de danske baade i Humeur og Sæder" (1729). Nils Klim, Bergens Beskr., sml. Ep. 226 osv., viser hans fortsatte Interes. for Landet. „Una sola academia" se Det norske Univ.'s Stift. af *J. M. Monrad* S. 70—71. Danske Saml. I, S. 398 m. m.
17. *Camille Flammarion* Les Mondes imaginaires et les mondes réels (1865), S. 460—470.
18. H's Rektor *Lintrup*, som i faa Aar havde samlet „nogle

hundrede bögger for henimod 300 rdlr." til et Skoleblibl. blot af Elevernes *Mulkter*, plagede allerede i Skolen disse med latinske Disputatser, hvoraf han endog indsendte Prøver til Nova Litterar. Maris Balt. Uden Tvil har H. alt fra Skolen inddrukket sit Had til Tidens tyranniske Skolevæsen, Disputer Øvelser, osv. — H. begyndte at læse Engelsk i Norge, hvor Handels- og Søfarts-Forb. med Vestlandene, bl. a. England, alt dengang var betydelig. Jfr. H's Bergens Beskr. S 93; *Suhm* Sml. Skr. IV, S. 121; *J. L. Heiberg* Pros. Skr. III, 125. *Ludv Daae* Det gamle Kristiania (1871), S. 151-7.

19. *C. W, Smith* f. n. S. 26—27, 90, 179—80. Sml. H's Mindre poet. Skr. (Udg. 1866), S. 427. — Klage-Skrift over Norske Studenter fra danske: *Ludv. Daae* Norsk Illustr. Nyhedsblad (1861), No. 38.

20. „Statsforandr. var ikke blot radical i sin polit. Form, den blev det ogsaa i sin nationale og sociale Eftervirkn." *J. E. Sars* Norge under Foreningen med Danmark, 1537—1814 (Nordisk Univ. Tidsskr. IV, VI, IX, X), III (1863), S. 111.

21. *J. E. Sars* f. n. III, S. 117—18, *H. Lassen* Tidsskr. f. Ide og Virkeligh. for Dec. 1871. *Molesworth* Account of Denmark (1694), S. 39 om Nordm.: They are esteemed by others and esteem themselves much superiour to the Danes, whom they call upbraidingly Jutes". Sml. S. 83. „In Denmark the Natives are considered much less than Strangers". *De la Vrigny* Relation en forme de yournal fait en Danemarc (1706): „Le nom de Danois est à présent regardé comme un terme de mépris" m. Fl.

22. *J. E. Sars* Norge under Foren. II (1861), S. 64 fgg.; III (1863—65) og det der cit.

IX.

(Side 247—300.)

1. H's Ep. 179 omtaler „nogle vanskabte ublue smaae Skuespil", sandsynl. 4 af C. A. Thielo (1747). „Den af Kjærl. overvundn. Gierrighed" (1747) i 5 Akter blev tilegnet H. Om forskj. Prologer: Nyt hist. Tidsskr. VI, S. 364 fgg. Prolog 1728, hvor en Norsk og Dansk optræder sammen.

2. *Hettner* Lit. Gesch. d. 18en Jahrh. I, S. 491—99; II, S. 95, 321—32, 502; III, 2, S. 496—513. *Josef Bayer* Von Gottsched bis Schiller I (1863), S. 151—56, 205 fgg., II. *Nisard* Hist. de la Lit. Fr. IV, S. 232 fgg.

3. *H. Taine* Hist. de la Lit. Angl. III, S. 406.

4. *Vos exemplaria Græca*, Horats Ars poet. v. 268, var det Norske Selsk.'s Valgsprog og Indskrift paa dets Prisbeløn. Under dets Kampe blev Græsk modstillet Tysk. Hvad i denne Tid blev forstaaet ved Græsk, sees bedst af Daciers, La Mottes, Po-

pes Homer-Oversætt., eller den derefter udarbeid. tyske Overs. (fra 1754), om hvilken Gothe klager over, at den med sine Rokoko-Kobbere rent havde forstyrret hans Fantasi ligeoverfor Homer. Tyge Rothe nævner „græsk“ modsat „gothisk“ Smag. Wieland tilraadede Schiller 1787 „græske Forbilleder“.

5. *Thortsens* Metrik II, S. 119—20. Om Sprogligheder mellem H. og V. se Anm. til *J Levin* J. H. Wessels sml. Digte (1862).
6. The Rehearsal af *George Villiers* m. Fl. (1671) latterligg. fransk heroisk Skuesp. (især Davenant og Dryden). Ideen til *John Gay's* The Beggars' Opera, der travest. ital. Opera, fra Swift (dagligdags Pak optr. som Helte). — Sml. *N. M. Petersen* Lit. Hist. V, 2. S. 315—16. *Overskou* D. d. Skuepl.'s Hist. I, S. 66 (Gammer Gurtons Needle).
7. *Rahbek* Om L. H. som Lystspildigter III, S. 7—11.
8. „Den bedste Indtægt give i Reg. H's Stykker, især i de første Aar, og blandt dem fremfor alt „Ulysses v. Ithacia“; endvidere „Kjærl. ud. Strømp.“, „Scapins Skalkestykker“ osv.“ (1772-84). Tidsskr. f. Ide og Virkel. Marts 1871, S. 284.
9. *Overskou* D. d. Skuesp's Hist. III, 776; IV, 69. *Rahbek* Dramaturg. Saml. II, S. 213. „Skuespillerne lider af Rythmofobi“, sagde Goethe i Tyskl. 1798. Jfr. *Hettner* f. n. III, 3, 2, S. 275. *Edv. Devrient* Gesch. d. deutsch. Schauspielkunst III (1848), 267, 284. *Zillgenz* Aristot. und das deutsch. Drama, (1865), S. 62. *Ulrici* Sh.'s dramat. Kunst III, S. 106.
10. *J. L. Heiberg* Pros. Skr. III, S. 359. (Sml. S. 402, 404.)
11. *Cholevius* Gesch. d. deutsch. Poesi nach ihr. ant. Elem. II, S. 348. *Hettner* Die romantische Schule (1850), S. 50—80. Om d. tyske Romantik: *R. Haym* Die romantische Schule (1870), især S. 766 fgg., 781—84, 822—38. *And. Fryxell* Bidrag t. Sverges Lit. Hist. I (1860). *G. G. Gervinus* Gesch. d. neunzehnt. Jahrh. I (1855), S. 318 fgg.; VIII, 1, (1866), S. 75 fgg
12. *Overskou* D. d. Skuepl.'s Hist. IV, S. 58 („befordre Tro paa Gjengangere“). Klaus Frimanns Sange (*Welhaven*. Sml. Skr. VI, S. 200): „Jeg har ikke engang tordet lade nogen enten Huldre eller Havfrue synge, neppe nok at jeg har vovet at lade Jutulen eller Jetten Dovre tale“. Sml. Efterskrift til *J. S. Munchs* „Presten i Hallingdal“ (1825), S. 127.
13. *Kr. Arntzen* Baggesen og Oehlenschlæger II (1871), S. 132, sml. S. 122. Sml. Grundtvig om H. se Do. III (1872), S. 112, 114. *N. M. Petersen* Lit. Hist. IV, S. 563, Anm. m. Fl.
14. *J. L. Heiberg* Pros. Skr. VI, S. 378 (om Vaudevillen); S. 281 (om Julespøg og Nytaars-Løier), 1842.
15. *C. N. Schwachs* Fortsætt. af Peder Paars: „Ny og sandf. Vise om P. P. i Aarhus af Cornelius Svendsen, Bager paa Levanger“ (1845). „Peder Paars paa Anholt“ (1840) af W. Holst er en Dra-

matisering af H's P. Paars. *Hertz* har i „De Fattiges Dyrehave" indført en Svensk, som taler H's Sprog.

16. Stykket er skr. i Bogmaal, blev paa H's Tid givet i *dansk* Dialekt. Treude Epistler (Udg. 1857), S. 101: „en af Banden" (Nordm. Gram), „som meget lykkelig forestillede en Siællandsk Bonde". Paa Bergens og Kristianias norske Th. er Hovedrollen oftere givet i Sogne-Maal.

17. Om de Holb. Komediers Skjebne paa „Den danske Skueplads" se *Overskou* Haandbog for Ynd. og Dyrk. af d. dram. Lit. (Supplem t. D. d. Skuepl.'s Hist.), 1855. — Om Hoved-*Udg.* af Kom. se *A. E. Boyes* Holbergiana II, (1833), S. 240—56. *C. Molbech* Udg. I (1843) Fortale; *F. L. Liebenberg* Udg. VIII (1854), S. 289—298. — „Af H's Kom. er", siger *P. B. Hansen* i 1855, „i de sidste ti Aar omtrent tusind Exemplarer aarligen blevne udbredte." Norsk Illustr. Kalender (1855).

18. *B. S. Ingemann* Tilbageblik paa Liv og Forf. Virks. ved *Galskiøt*, (1863), S. 110—111.

X.

(S. 301—322.)

1. *G. E. Klemming* Svenska Dramats Lit. till 1863 I, S. 71—75. Se og S. 69, 84; II (1870). Om H. i Sverige: *N. M Petersen* Lit. Hist. IV, S. 479, 545. *Werlauff* Nyt Hist. Tidsskr. VI, S. 401, 424—429, 564—474. *Hammarskjöld* Sv. Vitterheten (1833), S. 194, 201, m. Fl. *Atterbom* Sv. Siare och Skalder III (1844), S. 377, fgg. *Malmstrøm* Grunddragen af Sv. Vitt. Hist. I (1866), S. 582—600. *F A. Dahlgren* Anteckn. om Stockh. Th. (1866), S. 28, 31, 74, 638, m. Fl. *Bäckström* Anteckn. rør. Th. i Finland (1864), S. 17—18, 27. 85. 111, m. Fl.
2. Om H's Forh. t. Gottsched, J. E. Schlegel og Lessing, foruden de alm. tydsk. Lit. Hist., især *Th. W. Danzel* Gottsched und seine Zeit (1855), S. 143—150; og Gotthold Ephraim Lessing I (1850), S. 134, 153—4, 160; II (1853), S. 175. 200, m. Fl.
3. *Hettner* Lit. Gesch. des 18en Jahrh. III, 3, 1, S. 173.
4. *C. Humbert* Moliere, Shakspeare und die deutsche Kritik (1869). *Edv. Devrient*, *Fritsche*, *P. Lindau* m. Fl.
5. *R. Haym* Die romant. Schule S. 96—106. *Cholevius* f. n. II, S. 346, 485. *Hettner* Die romant. Schule S. 68—69. *R. Køpke*, Ludw. Tieck II (1855), S. 112. Tiecks Theaterbestyrer-Virks.: *Edv. Devrient* Gesch. der deutsch. Schauspielkunst IV (1861). *R. Køpke* f. n. II, S. 32—34.

